Giorgia Cecchinato

193503

Fichte und das Problem einer Ästhetik

UNIVERSIDADE FEDERAL
Biblioteca
Comunitária
S. CARLOS

10228969

ERGON VERLAG

Scanned with CamScanner

Danksagung

Zu Dank verpflichtet bin ich vielen Freunden und Kollegen, die mir auf dem langen Weg der Entstehung dieser Arbeit geholfen haben. Zuerst geht meine Dankbarkeit an die Teilnehmenden des Münchner Oberseminars von Herrn Professor Dr. Günter Zöller, die immer große Bereitschaft zu Diskussionen gezeigt und auch sehr wertvolle und konstitutive Kritiken geübt haben. Unter diesen sind Franz Knappig und Anja Seliger namentlich hervorzuheben, die die mühsame Aufgabe der Korrektur des Textes auf sich genommen haben.

Alle Teilnehmer der Fichte-Kommission der *Bayerischen Akademie der Wissenschaften* haben mich großzügig an ihren wissenschaftlichen Kompetenzen teilhaben lassen. Besonders dankbar bin ich Herrn Dr. Erich Fuchs und Herrn PD Dr. Ives Radrizzani nicht nur für ihre wissenschaftliche Unterstützung, sondern auch, weil ich mich bei ihnen und bei ihren Familien immer wie zu Hause gefühlt habe.

Den Wissenschaftlern der *Rete Italiana degli Studi su Fichte* sei hiermit gedankt für ihre Vorbereitung und für die Diskussionsbereitschaft, von der ich stets profitierte. Die Tagungen der *Rete* sind für mich immer wichtig gewesen, um in meiner Muttersprache über Themen und Probleme der aktuellen Fichte Forschung zu diskutieren. Die freundliche und großzügige Unterstützung und die fachliche Beratung von Herrn Professor Marco Ivaldo und von Herrn Dr. Matteo Vincenzo d' Alfonso hätten in den Jahren der Abfassung nicht fehlen dürfen.

Meine philosophischen Lehrer der *Università degli studi di Padova*, Herrn Professor Franco Chiereghin, Herrn Professor Luca Illetterati, Frau Professor Francesca Menegoni und Herrn Professor Gabriele Tomasi, haben meine ersten Schritte im Studium der Philosophie in Padua angeleitet und folgten – auch jenseits der italienischen Landesgrenze – meinem philosophischen wie privaten Lebensweg mit Aufmerksamkeit und Interesse.

Am meisten bin ich meinem Lehrer in München, Herrn Professor Günter Zöller, zu Dank verpflichtet: Ich möchte mich auf diesem Wege nochmals nicht nur für die hochwertige wissenschaftliche Beratung, sondern auch für seine unermüdliche Geduld, seine unerlässliche Ermutigung und Unterstützung erkenntlich zeigen.

Schließlich hat Pietro allem Kommenden einen neuen Sinn gegeben.

Dedico questo libro ai miei cari genitori, Flora e Giorgio.

Scanned with CamScanner

Inhaltsverzeichnis

Einleitung 9

Teil I.
Eine Kunst, die bewegt, lehrt und rührt.
Ästhetische Anregungen der Ausbildung Fichtes 13

1. Die *Valediktionsrede* 13
2. Praecepta Artium 17
3. Die rhetorische Prägung der Pädagogik 20
4. Die Regeln der Rhetorik als Prinzipien der Kunst tout court 24
5. Die literarisch-kritische Tätigkeit Fichtes 30
6. Der *Versuch, den Geschmack des Publikums zu berichtigen,* und die eigene literarische Produktion Fichtes 36

Teil II.
Eine Revolution in Kopf und Herz.
Die Auseinandersetzung mit Kant und die Entwicklung des eigenen Systems 41

1. Das systematische Interesse Fichtes an der *Kritik der Urteilskraft* 41
2. Versuch eines erklärenden Auszugs der *Kritik der Urteilskraft* 42
3. Die *Praktische Philosophie.* Die Themen der *Kritik der Urteilskraft* in einem neuen System in nuce 46
4. Angenehmes, Schönes und Gutes. Ein Vergleich mit Kant 49
5. Wohlgefallen und praktische Philosophie: die ästhetisch-praktische Anlage 52
6. Bedeutung und Folgen der neuen ästhetisch-praktischen Anlage 54
7. Das Schöne 60
   - 7.1. Das Urschöne: Allgemeingültigkeit und Kultur des Geschmacks 62
   - 7.2. Das mathematische Schöne 66
   - 7.3. Bildende Kunst und Malerei 69
   - 7.4. Das dynamische Schöne 71
   - 7.5. Dichtung und Redekunst. *Movere* und *delectare* 74

Scanned with CamScanner

Einleitung

Das Problem von Fichtes Verhältnis zur Ästhetik kann in drei Hauptfragen gegliedert und so einer Lösung zugeführt werden:

1. Hat Fichte überhaupt Interesse an den Themen der Ästhetik gehabt?
2. Hat er eine philosophische Darstellung dieser Themen geliefert?
3. In welcher Beziehung steht diese Darstellung zur gesamten Entwicklung der WL?[1]

Die drei Teile dieser Arbeit versuchen jeweils, diese Fragen zu beantworten.

Dabei ist es wichtig hervorzuheben, dass „Ästhetik" hier im engeren Sinn verstanden wird, nämlich als Disziplin, welche sich philosophisch mit Fragen der Produktion und Erfahrung von Kunst im Allgemeinen beschäftigt. Natürlich gehören dazu auch Reflexionen und Fragestellungen über das Wesen des Schönen und des Erhabenen[2].

Die Sekundärliteratur teilt sich diesbezüglich in zwei Hauptrichtungen: Die erste Richtung behauptet, dass es Hinweise auf ein Interesse und auf eine Hochschätzung Fichtes gegenüber einer solchen Disziplin gibt, ja sogar auf eine ernsthafte Absicht, eine Ästhetik herauszuarbeiten; Fichte habe sich aber aus rein kontingenten Gründen nicht damit beschäftigen können (C. Pichè, I. Radrizzani, F. Oncina)[3].

---

1 In Bezug auf eine mögliche vierte Frage über den Einfluss Fichtes Philosophie auf die Ästhetik seiner Zeit, und in Bezug auf die kunstlerische, vor allem poetische, Produktion sind zahlreiche Forschungsarbeiten vorhanden, ich weise nur auf einige hin: A. Arndt, *Fichte und die Frühromantik*, erscheint demnächst; M. Götze, *Ironie und Absolute Darstellung. Philosophie und Poetik in der Frühromantik*, Paderborn, 2001; B. Loheide, *Fichte und Novalis. Transcendentalphilosophisches Denken im romantisierenden Diskurs*, „Fichte-Studien-Supplementa", 13, 2000; V. Weibel, *Hölderlin und Fichte 1794-1800*, Paderborn, 2000; ders., *Fichte, Hardenberg, Sartre und die Freiheit*, erscheint demnächst.

2 Insofern unterscheidet sich diese Arbeit vom Werk Pareysons, weil Pareyson von einem weiteren Begriff der Ästhetik, nämlich vom „Sinnlichen" überhaupt, ausgeht, siehe L. Pareyson, *L'estetica di Fichte*, Milano, 1997.
Eine interessante Analyse der konstitutiven Doppelperspektive des Begriffs der Ästhetik, einerseits als sinnliche oder sensitive Erkenntnis, andererseits als Disziplintitel für die Philosophie der Kunst, leistet M. B. Weiß. Sine interessante Monographie nimmt ihre Ausgang aus dieser Duplizität. Siehe M.B. Weiß, *Der Autor als Individuum. Die wende zum Subjekt in Ästhetik und Kunst des achzenten Jahrhunderts*, Hildesheim, 2007, S. 5-39. Ich beschränke mich aber ausschileißlich auf dem zweiten Sinn.

3 C. Piché, *L'esthétique a-t-elle une place dans la philosophie de Fichte?*, in *Les Cahiers de Philosophie*, Sondernummer „Le bicentenaire de la Doctrine de la science de Fichte (1794-1994) – Actes du colloque de Poitiers (4-6 october 1994)", Lille, 1995, S. 181-202; I. Radrizzani, *Von der Ästhetik der Urteilskraft zur Ästhetik der Einbildungskraft, oder von der kopernikanischen Revolution der Ästhetik bei Fichte*, in E. Fuchs, M. Ivaldo, G. Moretto (Hrsg.), *Der transzendental-philosophische Zugang zur Wirklichkeit. Beiträge aus der aktuellen Fichte-Forschung*, Stuttgart-Bad Cannstatt 2001, S. 341-359; J.G. Fichte, *Filosofia y estética. La polémica con F. Schiller*,

Scanned with CamScanner

Die zweite Richtung wird in der unlängst erschienenen Monographie von P. Oesterreich und H. Traub *Der ganze Fichte* vertreten[4]. Hier wird behauptet, dass „Fichte gar nicht so sehr an einer Ästhetik im engeren Sinne, wie z.B. einer Theorie der sinnlichen Erkenntnis, einer Lehre vom Schönen und Erhabenen oder einer philosophischen Rekonstruktion der Kunst und ihrer Geschichte interessiert ist, weil sein eigentliches philosophisches Projekt, das sich mit dem Thema Kunst verbindet, ganz anderes gelagert ist"[5]. Die Verfasser beziehen sich zuerst auf die starke rhetorische Prägung der ganzen philosophischen Tätigkeit Fichtes und auf die Entwicklung seiner späten Philosophie. In der Berliner Phase habe sich Fichte nämlich in Bezug auf Fragen der Mitteilbarkeit und der Einführung in die WL bemüht, eine „Integration von Kunst und Wissenschaften in der Form einer rhetorischen Vernunftkunst oder Kunst des Philosophierens"[6] zu fördern. Die Arbeit wird zeigen, inwieweit beide Thesen teilweise berechtigt sind, aber ihnen gegenüber einen eigenständigen Standpunkt entwickeln.

Der erste Teil der Arbeit beweist mit einer ausführlichen Textanalyse das tiefe Interesse Fichtes an der ästhetischen Debatte seiner Zeit. Dafür wird zunächst die Portenser *Valediktionsrede* herangezogen. Hier behandelt Fichte als 18jähriger Abiturient das Thema des rechten Gebrauchs der Geschmacksregeln in Rhetorik und Poesie, deren Natur sowie deren Wahrheits- und Geltungsanspruch. Fichte expliziert seine Gedanken anhand des Problems des Verhältnisses von Genie (*ingenium*) und Regeln des Geschmacks (*judicium*). Wenngleich es sich hier nur um eine Überarbeitung von Lehren anderer Denker (von Cicero bis Gellert) handelt, kann man dennoch die Vertrautheit des jungen Fichte mit solchen Themen feststellen.

Außerdem werden auch andere kritisch-literarische Texte der „vorkantischen Periode" Fichtes in Betracht gezogen. Fichte wird sich hier als spitzfindiger und scharfsinniger Literarkritiker, als mäßiger Schriftsteller und, wie der Briefwechsel und manche Hinweise in seinen Schriften belegen, als leidenschaftlicher Leser erweisen, der über das aktuelle literarische Geschehen auf dem Laufenden ist.

Das so umrissene Bild erlaubt es auszuschließen, dass Fichte überhaupt kein Interesse an Kunst gehabt hat. Allerdings beschränkt sich sein Interesse zumeist auf Dichtung und Literatur. Daneben werden die Gewichtung von Fichtes rhetorischer

Einleitung, Übersetzung und Anmerkungen von M. Ramos und F. Oncina Coves „Colleccio estética & critica", Universität Valencia, Valencia, 1998, S. 98-101; F. Onicna Coves, *Recht oder Ästhetik als Vermittlung zwischen Natur und Freiheit: ein Dilemma bei Fichte*, in E. Fuchs, M. Ivaldo, G. Moretto (Hrsg.), (2001), S. 361-379. Die im Gründe einheitliche Interpretationslinie dieser Forschern setzt sich derjenige des sogenannten *Collège de Philosophie* (A. Renaut und L. Ferry unter der Leitung von A. Philolenko) entgegen. Diese letzte Auslegung abwertet die Rolle der Ästhtetik und parallel dazu die des Rechtes herabsetzt. Siehe hier S. 362-363.

4 P. Oesterreich, H. Traub, *Der Ganze Fichte. Die populäre, wissenschaftliche und metaphilosophische Erschließung der Welt*, Stuttgart, 2006.

5 Ebd., S. 81-82.

6 Ebd., S. 82.

Ausbildung und die folgende rhetorische Prägung seiner ersten ästhetischen Reflexionen dargestellt. In diesem Zusammenhang wird die von H. Traub und P. Oesterreich vorgeschlagene Interpretation der *WL* als rhetorischer Kunst diskutiert.

Diese Einführung in die eigentliche Fragestellung der Arbeit leistet eine historisch-biographische Grundlage für die systematische Forschung, welche im zweiten und dritten Teil der Arbeit durchgeführt wird. Der zweite Teil beschäftigt sich zuerst mit der Analyse des *Versuchs eines erklärenden Auszugs der Kritik der Urteilskraft* und der *Praktischen Philosophie*, um die wesentliche Rolle der Auseinandersetzung mit der *KU* für die Entstehung von Fichtes eigenem philosophischen System als Umformung und Fortbildung der Transzendentalphilosophie hervorzuheben. Zwar ist es die *KpV*, welche die bekannte Wende in Fichtes Philosophie und letztendlich in seinem Leben verursachte, indem dort die Absolutheit und Unbedingtheit der Freiheit erwiesen wird. Doch thematisiert die *KU* das Problem der Durchsetzung der Freiheit in der Sinnenwelt, des Zusammenbestehens von Freiheit und Natur und den jeweiligen Kausalitäten und betrifft auch die unmittelbar damit verbundene Frage, wie Freiheit und Natur vernünftig miteinander in Beziehung gesetzt werden können, also die Frage nach der Einheit der Vernunft und des Systems der Philosophie. Das Interesse Fichtes an der *KU* gründet sich nicht nur auf die Unzulänglichkeit der *KpV* bezüglich der Realisierbarkeit der Freiheit in der Sinnenwelt, sondern wurzelt auch in Problemen, die sich ihm schon vor der Lektüre Kants aufdrängten. Dies sind in Kürze: die Beziehung zwischen der strengen deterministischen Naturkausalität und der gefühlten Freiheit sowie die Forderung nach einem Denken, das auf das Handeln wirkt, und nach einem Handeln, das sich in der Realität verwirklicht.

Ferner wird die Arbeit in diesem zweiten Teil Fichtes *Praktische Philosophie* analysieren, in der sich Fichtes einzige ausführliche Thematisierung von ästhetischen Themen, nämlich Schönem und Erhabenem, findet. In der Analyse der *PP* wird gezeigt, wie sich Fichte innerhalb einer systematischen Anlage, die bereits über Kant hinausgeht, v.a. in der Betrachtung des Schönen noch sehr eng an die Formulierungen der *KU* hält. Besonders interessant sind diesbezüglich die Reflexionen Fichtes, die von Kant abweichen, wie z.B. die Aufwertung der Farben gegenüber Kants reinem Formalismus der Schönheit. Das Gefühl der Schönheit und das der Erhabenheit stellen zwei wichtige Schritte der Verwirklichung der Freiheit in der Sinnenwelt dar; sie sind im Stande das Subjekt über das gemeine Bewusstsein zu erheben und erlauben eine tiefere Erfahrung des Ich. In diesem Sinn bewirken Schönes und Erhabenes eine Vermittlung zwischen der Welt der Freiheit und der der Natur. Anders als bei Kant ist aber diese Vermittlung nicht ausschließlich eine Leistung der ästhetischen Gefühle, weil Fichte die zu Grunde liegende Einheit schon in einem Streben denkt, welches sich in allen menschlichen Tätigkeiten äußert.

Fichte wird die *PP* nicht vollenden und auch keine derart umfassende wissenschaftliche Betrachtung des Schönen und des Erhabenen liefern. Vor allem die

Scanned with CamScanner

Reflexionen über das Erhabene werden überhaupt nicht wieder aufgegriffen. In dieser Hinsicht wird diese Arbeit die Interpretation vertreten, dass Fichte den Begriff des Erhabenen in die unendliche Realisierung der Bestimmung des Menschen integriert hat.

Durch die fast in Form eines Kommentars durchgeführte Analyse der ästhetischen Passagen der *PP* und ihre Kontextualisierung im gesamten Systementwurf des Werkes erfüllt diese Arbeit ein Desiderat der Fichte-Forschung, weil bislang keine ausführliche Darstellung der *PP* in der deutschsprachigen Sekundärliteratur existiert.

Der dritte Teil der Arbeit erforscht schließlich die Gründe für die Abwesenheit einer wissenschaftlichen Entwicklung dieser Themen. Anfang 1794 ergeht an Fichte der Antrag, als Nachfolger Reinholds eine Professur in Jena anzunehmen, und im Juli 1795 gelangt die *Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre* an die Öffentlichkeit. Die Ausführungen über das Schöne und das Erhabene bleiben hier verstreute Reflexionen über Erfahrung, Produktion und Beurteilung von Kunst sowie über deren pädagogischen Wert, die unmittelbar mit dem Thema des Schönen verknüpft sind.

Es wird durch die Analyse des praktischen Teils der *Grundlage* gezeigt, dass nicht nur der Zeitdruck, unter dem diese erste *WL* entstand, sondern in besonderem Maße auch die veränderte Anlage des Systems im Vergleich zu *Praktischen Philosophie* den Ausschluss ästhetischer Themen verursacht hat.

Dabei wird die These vertreten, dass es Fichte nicht gelungen ist, seine ästhetischen Reflexionen parallel zu dem allgemeinen systematischen Gedanken zu entwickeln. Das Kantische Erbe stellt in dieser Hinsicht ein großes Hindernis für Fichte dar, weil er an Formulierungen und Modellen hängenbleibt, die dem System nicht mehr angemessen sind. Fichtes System entwickelt sich in Richtung einer immer stärkeren Integration zwischen Freiheit und Natur in der Form von Wollen und Wissen, während das Ästhetische immer noch im Sinne einer Art Mittelstellung zwischen Wollen und Wissen begriffen wird. Da aber in der Entwicklung von Fichtes System Wollen und Wissen einander immer mehr angenähert werden, bleibt kein Platz mehr für eine Ästhetik.

Die vorliegende Arbeit vertritt so eine Interpretation von Fichtes Verhältnis zur Ästhetik, die sich von beiden genannten Tendenzen der Forschungsliteratur abgrenzt. Zum einen zeigt, wie die ursprüngliche rhetorische Prägung von Fichtes Kunstauffassung in Folge der Auseinandersetzung mit der *KU* von einem genuin philosophisch-ästhetischen Interesse Fichtes abgelöst wird, das nicht auf das Projekt einer philosophischen Vernunftkunst reduziert werden kann. Zum anderen wird das Fehlen einer ausgeführten Ästhetik im entwickelten System Fichtes durch den Nachweis systemimmanenter Probleme begründet. So wird eine philosophisch befriedigendere Auffassung von Fichtes Verhältnis zur Ästhetik ermöglicht als in den gängigen Versuchen, das genannte Fehlen einer ausgearbeiteten Ästhetik allein auf kontingente Umstände zurückzuführen.

Teil I.
Eine Kunst, die bewegt, lehrt und rührt. Ästhetische Anregungen der Ausbildung Fichtes

„ach arme Poesie! Anstatt Begeisterung,
und Göttern in der Brust,
sind Regeln jetzt genug"
Lessing, *Wissenschaft zum Vergnügen*

1. *Die* Valediktionsrede

Von 1602 bis zum Ende des 19. Jahrhunderts wurde das Studium in der Fürsten- und Land-Schule Pforta mit einer öffentlichen vor dem Lehrkörper gehaltenen Rede, einer *oratio valedictoria* abgeschlossen. Das Thema der Abschiedsrede wurde von dem zu prüfenden Studenten unter den gelehrten Fächern ausgewählt. Am 5. Oktober 1780 hält Fichte als 18jähriger Abiturient seine *Valediktionsrede* mit dem Titel *De recto praeceptorum poeseos et rethorices usu*[1], *Über den rechten Ge-*

[1] Die Handschrift ist in der Großen Bibliothek der jetzigen Heimoberschule Pforta erhalten. 1962 erschien der Text in dem ersten Band der zweiten Reihe der von der *Bayerischen Akademie der Wissenschaften* herausgegebenen *Gesamtausgabe*, siehe GA, II/1, 1-30. Bisher existiert nur eine deutsche Übersetzung, und zwar in den *Neuen Fichte-Funden aus der Heimat und Schweiz* von M. Runze, Gotha 1919, S. 31-79. Die Arbeit ist aber in vielerlei Hinsicht nicht befriedigend und unzuverlässig. Übersetzungen und Paraphrasen einzelner Passagen der *Valediktionsrede* finden sich in R. Preul, *Reflexion und Gefühl. Die Theologie Fichtes in seiner vorkantischen Zeit*, Berlin 1969, S. 9-24; und in A.G. Wildfeuer, *Praktische Vernunft und System. Entwicklungsgeschichtliche Untersuchungen zur ursprünglichen Kant-Rezeption Johann Gottlieb Fichtes*, Stuttgart-Bad Cannstatt 1999, S. 117-154. Eine sehr sorgfältige Übersetzung ins Italienische stammt von S. Bacin *Fichte a Schulpforta (1774-1780). Contesto e materiali*, Milano, 2003. Der Übersetzer liefert auch dank ausführlicher Forschungsarbeit interessante Informationen über die Schulpforta, die Schulordnung, die Lehrprogramme und Lehrmethoden, die wichtigsten und für Fichte einflussreichsten Professoren und über die zu Fichtes Zeit benutzten Lehrbücher. Auf Grund der Präzision der Übersetzung und der Ausführlichkeit der Forschung werde ich mich auf das Buch Bacins stützen.
Kurz vor Drucklegung der vorliegenden Arbeit ist die deutsche Version dieses Buches erschienen, mit einer Übersetzung der *Valediktionsrede* von Stephan Monhardt: S. Bacin, *Fichte in Schulpforta (1774-1780): Kontext und Dokumente*, Stuttgart, 2007.
Sowohl A.G. Wildfeuer (1999), S. 117-154, als auch H. Traub, *Über die Pflichten des ästhetischen Künstlers. Der §31 des* System des Sittenlehre *im Kontext von Fichtes Philosophie der Ästhetik*, in „Fichte-Studien", 27, 2006, S. 55-106, tendieren dazu, Fichte originelle und vollendete ästhetische Theorien zu zuschreiben, nicht berücksichtigend, dass es sich hierbei um eine schriftliche Darstellung dessen handelt, was der junge Student innerhalb der Schuljahre gelehrt hat. Dessen ungeachtet kann man natürlich schon von einer gewissen Originalität der Erarbeitung des Lehrstoffes sprechen. Im Grunde, spiegelt die *Valediktionsrede* Fichtes den gesamten Geist der Spätaufklärung mit ihren typischen Themen und Problemen wider: das noch nachwirkende Echo der deutschen Rezeption von *Querelle des anciens*

Scanned with CamScanner

brauch der Regeln der Dicht- und Redekunst. Wie schon der Titel sagt, wird hier das Problem des rechten Gebrauchs der Geschmacksregeln in Rhetorik und Poesie, deren Natur sowie deren Wahrheit- und Geltungsanspruch behandelt[2]. Dieses Thema überrascht nicht, weil in der Schulpforta das Studium der alten und modernen Sprachen, der Literatur und der Rhetorik neben dem der Theologie besonders gepflegt war. Der Rhetorik kommt in einer solchen Ausbildung eine besondere Stelle zu, weil sie als konkretes Mittel sowohl der Bibel-Exegese als auch der Auslegung poetischer oder literarischer Texte fungiert. Diese Funktion der Rhetorik stammt vor allem aus der christlichen Rezeption der antik-römischen Rhetorik; dank Melanchthons wurde diese im hermeneutischen Sinn verstandene Rhetorik ein Kernfach des protestantischen Gymnasialunterrichts. Der Status der Rhetorik in der Pfortaschule spiegelt sich auch darin wieder, dass die *Valedikti-onsrede* selbst schon eine praktische Rhetorikprüfung ist, in der Fichte seine Beherrschung der Formen und Regeln der lateinischen *ars oratoria* zu beweisen hatte.

Doch auch wenn das Thema der Rede konventionell ist, folgt Fichte doch – und hier liegt ein erstes Interesse für die vorliegende Arbeit vor – in der Themenwahl ausdrücklich seinen eigenen Neigungen. In der Einführung der Rede schreibt Fichte nämlich, dass ihm der Gegenstand seiner Betrachtungen besonders am Herz liegt; deswegen freue er sich, dass ihm erlaubt wurde, sich an dieser Frage zu messen.

Das Thema der Valediktionsrede kann als Versuch verstanden werden, die Beziehung zwischen der angemessenen Anwendung der Regeln in der Dicht- und Redekunst und dem angeborenen Talent, d.i. zwischen Geschmack und Genie auszumessen. Die Kategorien des Geschmacks und des Genies sind die zentralen Begriffe der Ästhetik des 18. Jahrhunderts, und die Frage nach ihrer Verbindung bildet das große Thema der kunstkritischen und ästhetischen Diskussionen dieser Zeit. Bereits Horaz stellt in seiner *Ars Poetica* die fruchtbare Zusammenarbeit von Regeln (*studium*) und Genie (*ingenium*) als Bedingung der Kunstproduktion dar[3]. Die Reflexionen Horaz' hatten schon im Altertum paradigmatische Geltung und bilden auch einen wichtigen Bezugspunkt für Fichtes Zeitgenossen Diskussion. Die im Laufe der Zeit starr kodifizierte Komplementarität von Regeln und Genialität wurde von Charles Perrault (1628-1703) im Rahmen der *Querelle des anciens et des modernes* in Frage gestellt. Er vertritt das Ideal eines regelfreien Genies, das aus seinem inneren Feuer die Vorbilder für sein Werk selbst schöpft[4]. Das Echo der *Querelle* und die daran anschließende Debatte über den Beitrag von Regeln und kodifizierten Modellen einerseits und der regellosen schöpferischen Freiheit des Genies anderseits verbreiten sich ab der Mitte des 18. Jahrhunderts auch in Deutschland, bereichert vom Einfluss englischer Autoren wie Joseph Addison und Edward Young. Der Transfer der Debatte in den deutschsprachigen Kulturraum wird von den Schweizer Autoren Johann Jakob Bodmer und Jakob Breitinger vermittelt, die im Anschluss an Addison und gegen Gottsched die Unabhängigkeit des Naturgenies von den tradierten Regeln verkünden. Aber erst im Rahmen des *Sturm und Drang* kommt man in Deutschland zu einer eindeutigen Kontrastierung von individueller Willkür einer regellosen Kreativität und normativer Geltung der Regeln, die als Zwang und Begrenzung der natürlichen Begabung gedacht wird[5].

Fichte weist sich als Kenner der zeitgenössischen Debatte aus. Im Hintergrund seiner Ausführungen steht insbesondere die Rede *Wie weit sich der Nutzen der Regeln in der Beredsamkeit und Poesie erstrecke* von C.F. Gellert[6], der einer der wichtigsten Protagonisten der deutschen Debatte im Anschluss an die *Querelle* ist. Darüber hinaus kann man sich aus Fichtes Verarbeitung des umfangreichen philosophie- und geistesgeschichtlichen Materials eine Übersicht über die Quellen von Fichtes Auffassung von Kunst und Literatur verschaffen. Klopstock, Wieland und vor allem Lessing erweisen sich als wichtigste Vorbilder, während Gottsched als polemischer Ansprechpartner auftaucht. Auch Rousseau wird in der Rede erwähnt, wenngleich eine direkte Lektüre Fichtes während seines Studiums

et des modernes, das pädagogische Interesse und das damit verbundene Problem der Lernbarkeit und Anwendung von Regeln jeglichen Sachverhalts. Zu der Darstellung dieses Zusammenhang siehe S. Bacin, (2003).
Eine Analyse der *Valediktionsrede* liefert auch P. Lohmann im Rahmen der Forschung über das Gefühl bei Fichte. Hier wird die Aufmerksamkeit auf die wesentliche Kontinuität Fichteschen Denkens gerichtet: „Die Bedeutung der Jugendschriften besteht darin, dass hier bereits Grundthemen der Fichteschen Philosophie formuliert sind". Siehe P. Lohmann, *Der Begriff des Gefühls in der Philosophie Johann Gottlieb Fichtes*, Amsterdam-New York, 2004. S. 9-25. Hier auf S. 9.

2 *„Disputabo igitur breviter de recto praeceptorum rhethorices et poeseos usu. Liceat mihi primum quaedam super omni legum istarum natura, veritate et auctoritate disserere, deinde de recto earum usu dicere"*, GA, II 3, 6.

3 L. Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, Teil II. Dal pietismo al romanticismo (1700-1820), 3 Bände, Torino, 1971, hier Band 2, S. 415-420.

4 Ebd., S. 420.

5 Siehe dazu G. Moretti, *Il Genio*, Bologna, 1998.

6 C.F. Gellert, *Wie weit sich der Nutzen der Regeln in der Poesie und Beredsamkeit erstrecke, eine Rede bey dem Beschlusse der öffentlichen rhetorischen Vorlesungen gehalten* (1756), in ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. V, hrsg. von W. Jung u.a., Berlin-New York, 1994, S. 197-211. Gellert (1715-1769) war in Leipzig Professor für Moralphilosophie, Dicht- und Redekunst. Er war zwischen 1740 und 1750 eine der wichtigsten und kulturell einflussreichsten Figuren des deutschen Literaturhorizonts. Einige seiner berühmtesten *Geistigen Lieder* wurden sogar von Beethoven vertont. Die *Moralischen Vorlesungen* dienten zusammen mit dem Handbuch *Initia philosophiae* von Ernesti einer ganzen Generation als Lehrbuch der Philosophie. Für ein Bild der literarischen Tätigkeit Gellerts s. L. Mittner (1971), S. 123-130. Zum Einfluss Gellerts auf die Ausbildung Fichtes siehe S. Bacin (2003) 64-68. Wichtig zu bemerken ist auch, dass Gellert mit seiner Übersetzung des Wortes *ingenium* mit „Genie" in Quintilians Werk entscheidend zu der Verbreitung dieses Wortes und des entsprechenden Begriffs beigetragen hat.

Scanned with CamScanner

nicht nachweisbar ist[7]. Unter den griechischen und lateinischen Autoren des Altertums kommt Cicero wegen der humanistischen Orientierung der Schule ein besonderer Stellenwert zu[8]. Bei den anderen klassischen Autoren der römischen Antike, die von Fichte erwähnt werden, nämlich Virgil, Ovid, Horaz und Quintilian, ist anzunehmen, dass Fichte sie weder zufällig noch auf Grund seines persönlichen Geschmacks auswählt; vielmehr sind sie diejenigen Autoren, die aus sprachlichen wie inhaltlichen Gründen für das Lehrprogramm des letzten Studienjahrs vorgesehen waren, und wohl deshalb in Fichtes Erinnerung besonders gegenwärtig waren[9].

Mehr noch als Fichtes Wissensstand am Ende der Gymnasialstudien ist die persönliche Synthesis und Stellungnahme des jungen Fichte in Bezug auf seine Quellen von großem Interesse für das Thema der vorliegenden Arbeit. Allerdings kann meiner Meinung nach weder die Rede von „Begründung und Fundierung seiner ästhetischen Ansicht mittels einer Fundamentalen Theorie des Funktionierens und der Struktur der Vernunft" sein, wie Wildfeuer[10] meint; noch mit Traub von einer grundlegenden Rolle des in der *Valediktionsrede* dargelegten Standpunkts für das spätere Projekt der *Wissenschaftslehre* gesprochen werden[11]. In erster Linie beweist die *Valediktionsrede* vielmehr die wesentliche Kontinuität der Reflexionen Fichtes mit dem, was er während des Studiums gelehrt hat, und bezeugt eine substantielle Zugehörigkeit zu dem Kulturhorizont seiner Zeit.

Eine Analyse von Fichtes persönlicher Verarbeitung der Themen des Geschmacks und des Genies, wie sie im Folgenden geleistet werden soll, erlaubt nicht zuletzt eine genauere Bewertung der Tragweite von Fichtes späterer Auseinandersetzung mit Kants *Kritik der Urteilskraft*. Wenn sich Fichte mit den Fragen der Schönheit, des Geschmacks und des Genies, wie sie in der *KU* prominent diskutiert werden, auseinandersetzt, stellt dies also nicht die erste Begegnung Fichtes mit solchen Themen dar. Diese Tatsache ermöglicht es Fichte, die Originalität von Kants Positionen zu den Fragen der Schönheit und des Genies zu erkennen. In den späteren Werken Fichtes, die sich mit ästhetischen Sachverhalten befassen, werden wir sehen, wie die in der *Valediktionsrede* dargelegte Perspektive teils von einer neuen Perspektive aufgehoben wird, teils sich mit den neuen Ansichten verschmelzen wird oder auch in manch anderen Fällen einfach ohne einen richtigen Integrationsprozess zusammen gestellt wird[12].

2. *Praecepta Artium*

Sehen wir nun im Einzelnen, wie Fichte seine *oratio* entwickelt. Das Thema der Rede ist, wie wir schon oben gesehen haben, der rechte Gebrauch der Geschmacksregeln in Rhetorik und Poesie, deren Natur sowie deren Wahrheit- und Geltungsanspruch[13]. Fichte verfährt nicht immer streng in der Darstellung dieser Themen, tendiert zu Abschweifungen und bringt viele Beispiele, die an einen Studenten denken lassen, der alles zeigen will, was er gelehrt hat. Dennoch können wir die Ausführungen Fichtes folgendermaßen gliedern: Im ersten Teil betrachtet er die Natur und die relevanten Eigenschaften der Regeln[14] und gibt Hinweise auf den Ursprung der Regeln[15]. Dann geht Fichte in einem zweiten Teil zum pädagogischen Problem der Vermittlung der Regeln über[16] und thematisiert zuletzt in einem dritten Teil ihre Anwendung[17].

Im ersten Teil geht Fichte von der Bestimmung des Zwecks von Dichtung und Dichtkunst aus: Ihr Zweck, und gleichzeitig der Zweck aller freien Künste, besteht für Fichte in der Wirkung auf das menschliche Gemüt. Die angestrebte Wirkung besteht in Belehrung (*docere*), Rührung (*commovere*) und Vergnügung (*delectare*) des menschlichen Gemüts bzw. in der Wirkung auf die jeweiligen Gemütskräfte: Intellekt (*mens*), Affekt (*affectus*) und Phantasie (*phantasia*). Inhalt und Funktion aller Regeln der Künste müssen demzufolge sein, zu lehren wie dieser

---

7 Die Interpreten sind diesbezüglich uneinig. Vgl. R. Preul (1969), S. 29; A.G. Wildfeuer (1999), S. 131; S. Bacin (2003), S. 114-115; P. Lohmann (2004), S. 17-18.

8 Die große Autorität Ciceros innerhalb der Schulpforta verdankt sich dem Einfluss J.A. Ernestis (1707-1781). Ernesti war selbst Schüler in Pforta gewesen; ab der Mitte des Jahrhunderts war er ein hochgeschätzter Literatur- und Rhetorikprofessor in Leipzig sowie ein wichtiger Philologe. Im Jahr 1773 übernahm er die Aufgabe, eine neue Schulordnung für die Fürstenschule Pforta zu redigieren; die gesamte Organisation der Lehre wurde so von seiner humanistischen Neigung geprägt. Außerdem verfasste Ernesti ein Philosophiehandbuch, *Initia doctrinae solidoris* (1776), das in Schulpforta während des Studium Fichtes verwendet wurde. Hier wird Cicero als philosophische *auctoritas* geschätzt. Zu der von Ernesti verfassten Schulordnung und zu den Lehrbüchern der Schulpforta siehe S. Bacin, S. 30-57. T. Bezzola weist darauf hin, dass Ernesti den Ausdruck „Popularphilosophie" in Deutschland eingeführt hat. In seiner Schrift *Prolusio de philosophia populari* von 1754 stützt sich Ernesti auf Ciceros Unterscheidung zwischen *genus subtile et actum* und *genus populare*, um die Differenz zwischen populärer und schulmäßiger Art des philosophischen Vortrags zu bestimmen. Dazu T. Bezzola, *Die Rhetorik bei Kant, Fichte und Hegel. Ein Beitrag zur Philosophiegeschichte der Rhetorik*, Tübingen, 1993, S. 55-56. Fichte verweist im Text auf Ernestis *Opuscola oratoria*, siehe GA, II/1, 21.

9 Siehe S. Bacin (2003), S. 109.

10 Siehe A. G. Wildfeuer (1999), S. 122.

11 H. Traub meint hier vor allem die von Fichte geforderte Harmonie bzw. einheitliche Benutzung der Gemütskräfte. Siehe H. Traub (2006), S. 69 Anm. 14.

12 Auch A.G. Wildfeuer hebt die Bedeutung der Vorkantischen Schriften Fichtes hervor, um die Wurzeln seines Zugriff auf Kant besser zu verstehen, siehe A. G. Wildfeuer (1999), S. 117.

13 In Bezug auf das Thema der Rede hebt T. Bezzola die enge Verbindung zwischen der Frage nach dem Umgang mit Rede- und Dichtkunstregeln und der Frage nach der Rechtfertigung der Vorbildfunktion der römischen Rhetorik hervor; siehe T. Bezzola (1993), S. 66

14 GA, II/1, 6-17, *„liceat mihi [...] istarum natura, veritate, et auctoritate disserere"*

15 Ebd., S. 17-19.

16 Ebd., S. 19-24.

17 Ebd., S. 24-28.

Scanned with CamScanner

Zweck bzw. diese Wirkung im Gemüt des Menschen zu erreichen sei[18]. Um deswegen eine adäquate inhaltliche Bestimmung sowie den richtigen Gebrauch der Regeln zu gewährleisten, ist im Voraus eine Untersuchung der Natur und der Funktionsweise des menschlichen Gemüts (*humani animi natura*) notwendig.

Diese anthropologische Untersuchung führt Fichte in bloß empirischer Beobachtung durch. Auf Grund der Beobachtung der menschlichen Vernunft werden die Regeln, von denen hier die Rede ist, in „allgemeine" (*comunes*), d.h. invariante, und „singuläre" (*singulares*) Regeln unterschieden, die von Kultur, Anlagen und Vorbildung des Einzelnen abhängen[19]. Als Folge dieser Einteilung ist das Prinzip der Nachahmung der Antike in seiner Geltung wesentlich eingeschränkt: Den modernen Künstler steht es nämlich frei, diejenigen Aspekte, die speziell der antiken Epoche und Kultur angehören, nicht wieder aufzunehmen, wie z.B. die tradierte, aber zu Fichtes Zeit schon sinnentleerte Anrufung (*invocatio*) an die Musen. An dieser Stelle führt Fichte zahlreiche Beispiele an, von Homer bis Ariost und Tasso, die eine sehr umfangreiche literarische Ausbildung beweisen.

In Bezug auf den Ursprung der Regeln schlägt Fichte eine klassische Lösung vor: Die Regeln sind zwar abstrakte Vorschriften, aber deren Ursprung liegt in der Tätigkeit großer Künstler[20]. Diese haben rein intuitiv und ohne Bewusstsein der Regeln große Meisterwerke geschaffen. Die kodifizierten Regeln müssen aus diesen schon bestehenden Kunstwerken des Genies[21] abgeleitet werden; sie erweisen sich so als Prinzipien, die durch eine Art Wiederholung des Schaffensprozesses des Genies gewonnen werden[22]. So bestimmt Fichte das Verhältnis von Genie und Regeln: Die Regeln sind exemplarisch, aber nicht a priori, und jede Regel darf durch das Werk des Genies jederzeit widerlegt werden[23]. Das Genie zeigt sich so als eine von Regeln emanzipierte und selbst emanzipatorische Instanz der Kunstproduktion.

Außerdem fordert Fichte, dass die tradierten Muster und Regeln an einen zeitgenössischen Stoff angepasst werden müssen und nimmt so die Fähigkeit des Genies in Anspruch. Diesbezüglich lobt er Wielands unvollendete epische Komposition *Cyrus*, welche sich in Hinsicht auf die Forderung nach Anpassung eines alten Themas an die Moderne als besonders vortrefflich erweist[24]. Diese explizite Erwähnung widerlegt den Bericht von Fichtes Sohn Immanuel Hermann, der besagt, in der Schulpforta seien die Lektüre von Werken Wieland, Lessing und Goethes streng verboten gewesen, so dass Fichte in der Nacht die Fenstern habe abschirmen müssen, um sich derer zu widmen. In Wirklichkeit waren nicht die Bücher zensiert, sondern die Benutzung von Lampen war in der Nacht streng verboten[25]. Die Bezeichnung Wielands als „höchster Dichter und Philosoph"[26] legt überdies nahe, dass Fichte auch andere Werke Wielands, wie etwa *Die Geschichte des Agathon* oder *Die Abderiten*, welche sich eher auf philosophische Themen beziehen, gelesen haben könnte[27].

Nachdem Fichte nun festgestellt hat, dass die Regeln aus der Natur des genialen Künstlers stammen und nur nachträglich durch Beobachtung und Abstraktion kodifiziert wurden, muss er nun erklären, was für einen Sinn es hat, diese Regeln zu lernen. Obwohl in allen Menschen dieselben Keime der Affekte (*semina*

---

18 *„Omnibus igitur omnium artium praeceptis hoc commune est et proprium, ut nos doceant, quibus modis et rationibus id, quod per eas artes consequi volumus, consequamur. Quum igitur hoc sit omnibus et oratoribus et poetis, (ut omnino omnibus liberalitatis artibus) propositum, ut doceant, commoveant, et delectent hominum animos: quivis videt, praecepta earum artium ea esse, quae nos, quibus rationibus ea in hominum mentibus consequamur, doceant. Qui vero fons harum omnium rerum esse possit alius, quam ipsa humani animi natura".* GA, II/1, 6.

19 In diesem Bewusstsein der Geschichtlichkeit von Kunstregeln erkennt G. Duso den Einfluss von Lessings *Erziehung des Menschengeschlechts* (1777), siehe G. Duso, *Contraddizione e dialettica nella formazione del pensiero Fichtiano*, Urbino, 1974, S. 19-25; R. Preul hebt hervor, dass Fichtes Kenntnis dieser Schrift „noch nicht nachzuweisen" sei, R. Preul (1969), S. 11. S. Bacin verweist aber auf die Tatsache, dass diese Ideen zu dieser Zeit schon sehr verbreitet waren und beobachtet in Bezug auf den Einfluss Lessings, dass Fichtes Kenntnis anderer Schriften Lessings, welche das Thema der Anwendung der Kunstregeln explizit behandeln, wie zum Beispiel die *Hamburgische Dramaturgie*, viel wahrscheinlicher ist, S. Bacin (2003), S. 105.

20 Diese Position wurde z.B. von Gellert vertreten, der seinerseits explizit auf Quintilian zurückgreift: „Man kann also mit Quintilian sicher sagen, dass die Werke der prosaischen und poetischen Beredsamkeit älter sind als die Regeln dieser Künste, und dass sie, in ihrer Form betrachtet, nur Anleitungen sind, die man aus Meisterstücken gezogen hat. Sie waren in dem Geiste großer Männer zugegen, ehe sie redeten und dichteten, wie würden wir sie sonst in ihren Arbeiten antreffen können?", C.F. Gellert (1756), S. 201.

21 M. Runze (1919) übersetzt *ingenium* mit „Genie". S. Bacin übersetzt auf Italienisch nicht mit *„genio"*, sondern mit *„ingegno"*. Siehe zu den Übersetzungskriterien S. Bacin (2003), S. 143, Anm. 11.

22 Ähnlich beschreibt Ernesti in seinem Handbuch den Ursprung der Regeln der Logik und der Rhetorik, siehe S. Bacin (2003), S. 109.

23 Diese ausgewogene Position Fichtes widerlegt den Versuch, ihn als einen Vertreter des Sturm und Drangs erscheinen zu lassen, siehe dazu Anm. X. Fichte kontrastiert nicht, wie die deutsche Strömung des Sturm und Drangs oder wie englische oder französische Autoren, die in Deutschland bekannt waren, wie z.B. Addison, Young und Du Bos, regellose Kreativität mit traditionellen Regeln. Er vertritt im Gegenteil eine Komplementarität zwischen persönlicher Begabung und Vorschriften. Somit scheint Fichte sehr nahe an Lessings *Abhandlung über die Fabel* zu sein; in diesem Werk verweist Lessing auf die Wichtigkeit der Erziehung des Genies, G.E. Lessing, *Abhandlung über die Fabel*, in *Werke und Briefe*, VI: *Werke 1769-1769*, hrsg. von K. Bohnen, Frankfurt am M., 1997.

24 GA II/1, 11.

25 Davon berichtet S. Bacin (2003), S. 22, siehe die Schulregel ebenda, S. 218.

26 *„Wielandius* [...] *quem ego semper, ut summum poetam, summum et philosophicum* [...] *veneratus sum"*, GA II/1, 11.

27 Fichte scheint Wieland sehr geachtet zu haben. Es ist auch wahrscheinlich, dass er in den letzten Jahren seines Studiums in Pforta manche Nummern der von Wieland geleiteten Zeitschrift *Teutscher Merkur* las. Aber die Hochachtung Fichtes Wieland gegenüber sowie die Begeisterung Wielands für die ersten philosophischen Leistungen Fichtes finden bald darauf ein Ende, als sich Wieland, Freund und Schwiegervater von Reinhold, in die Kontroverse zwischen Fichte und Reinhold einmischt und Partei für Reinhold ergreift. Siehe dazu S. Bacin (2003), S. 113.

Scanned with CamScanner

affektum) verborgen sind und daher die Dichter und Redner schon durch Selbstbeobachtung Mitteln finden könnten, um die Gemüter zu bewegen, ist es nach Fichte doch sehr unwahrscheinlich, dass sie über alle Themen und Geschichten, die sie behandeln, aus eigener Introspektion oder aus der Beobachtung einer begrenzten Menge von anderen Personen die richtige Erkenntnis gewinnen könnten. Außerdem wirken nicht alle künstlerischen Mittel in gleicher Weise auf die verschiedene Gemüter des Publikums. Aus diesen Gründen also muss man die Regeln der Kunst lernen. Fichte vermischt hier die für seine Zeit besonders wichtige pädagogische Thematik mit der ästhetischen[28]; er will nämlich zeigen, wie die Regeln mit dem Geist in Übereinstimmung (*amica conjunctione)* kommen können. Die Analyse dieser Passage ist sehr wichtig und auch für den späteren Aufbau seiner Philosophie interessant.

3. *Die rhetorische Prägung der Pädagogik*

Fichte setzt der traditionalen, mnemonischen, begrifflich-diskursiven Art des Lehrens einen *selbsttätigen* Modus entgegen. Die erste Wissensvermittlung ist *ab alio*, hier ist das Gemüt des Schülers eher passiv: Der Schüler beschränkt sich darauf, den vom Lehrer dargestellten Stoff bloß rezeptiv zu übernehmen. Das heißt aber nicht, dass der Schüler auf diese Weise nicht verstehen kann, was ihm dargeboten wird, – er kann sogar alles wiederholen; nur genügt das nicht, so beobachtet der junge Fichte aus eigener Erfahrung[29], um ein Wissen zu erreichen,

[28] Typisch für die geistige Entwicklung des Jahrhunderts ist die Reflexion über die pädagogische Methode. Als ein berühmtes Beispiel sei der von Kant gemachte Unterschied zwischen der Philosophie und dem philosophischen Lernen erwähnt. *KrV*, III A 838/ B 866. Die erste Formulierung dieses Unterschieds aber reicht auf die Schrift *Nachricht von der Einrichtung seiner Vorlesungen in dem Winterhalbenjahren von 1756-1766*, II, S. 302-313, hier S. 307, zurück. Zu einer Vertiefung dieses Thema sowohl in Bezug auf Kant als auch in allgemein siehe L. Illetterati, *Che cosa insegna che insegna Filosofia?*, in „Verifiche", XXX, 2005, n. 3-4, S. 333-375. Interessanterweise ist die hier von Fichte dargestellte Lehrmethode von zeitgenössischen Pädagogen übernommen worden, vor allem um Grundschulkinder in die Philosophie einzuweihen. Siehe dazu M. Santi *Filosofia e bambini. Riflessioni condivise a margine di un incontro nella scuola elementare*, in *Fare filosofia con i bambini*, Pordenone, 2004, S.11-34.

[29] GA, II/1, 20, Einige Kommentatoren haben diese Stelle als Kritik Fichtes an der Lehrmethode der Schulpforta gelesen. Siehe A.G. Wildfeuer (1992), S. 141, Anm. 41 und P. Lohmann (2004), S. 13. Fichte betont zwar ausdrücklich, dass er bis dahin – obwohl schon mit vielen Erziehern in Kontakt – keinen einzigen fand, der diese als zweite dargelegte Lehrmethode anwendete. Es ist allerdings unwahrscheinlich, dass Fichte bei einer solchen Gelegenheit das Risiko auf sich nehmen wollte, die Schule öffentlich zu kritisieren. Außerdem kann man in der von Ernesti verfassten Schulordnung Hinweisen auf eine Methode wie die von Fichte hier beschriebene finden. Zu der in der Schule vorgeschriebenen Lehrmethode, die § 2 und § 8 der Schulordnung, siehe in S. Bacin (2003), S. 237 und S. 262. Es kann hingegen auch wahrscheinlich sein, dass Fichte sich auf die Privatlehrer bezieht,

welches nicht nur den Verstand belehrt, sondern auch die Sinne berührt und den Willen bewegt. Mit anderen Worten, Fichte fordert einen Modus der Wissensaneignung, die innerlich überzeugt und sich dann im Handeln widerspiegelt. Dieser Modus muss die eigene Gemütstätigkeit des Schülers in Anspruch nehmen, sie durch Beispiele aus der gemeinen Erfahrung führen bis der Schüler von selbst an den Punkt kommt, an den ihn der Lehrer bringen wollte. Diese Art der Wissensaneignung gilt nicht nur in Bezug auf ästhetische Regeln, sondern für jeden Sachverhalt überhaupt[30].

Als Beispiel verwendet Fichte die Lehrmethode innerhalb der Religion; und zwar speziell in Bezug auf das Problem, wie einem Kind ein angemessener Gottesbegriff gelehrt werden kann[31]. In diesem Fall will der Religionslehrer nicht nur eine bestimmte Erkenntnis vermitteln, sondern zugleich auch die Gefühle der Liebe und der Ehrfurcht gegenüber Gott hervorbringen. Fichte argumentiert, dass nur die zweite Methode, das selbstständige Lernen, einen solchen Grad von Überzeugung ermöglicht. Der Lehrer soll mit Argumenten, die dem Kind angemessen sind, sein Gemüt führen, so dass es meint, den Gottesbegriff selbst gefunden zu haben. So muss man nach Fichtes Auffassung auch im Unterrichten mit Kunstregeln verfahren; die Verwurzelung der Regeln im Gemüt erlaubt dann, ein „drittes Vermögen" des Gemüts zu erwerben, nämlich Geschmack als Urteilskraft[32] in Bezug auf das Gute und auf das Schöne (*iudicium boni pulcrique*). Die adäquate Beherrschung der Regeln wird also mit dem Geschmack identifiziert. Das Genie mit seinem angeborenen Talent soll durch die Beherrschung der Regeln geführt und ausgebildet werden. Somit lehnt Fichte eine absolut normative Auffassung der Poetik ab, weist aber auch eine grenzenlose Willkür des Genies zurück, da die Regeln einen unentbehrlichen Bestandteil der schöpferischen Tätigkeit darstellen, wenn sie nicht als äußerliches Mittel gelernt und in der Folge angewendet werden. Fichte denkt vielmehr an eine harmonische Übereinstimmung von Genie und Geschmack. Alle Fehler innerhalb des Kunstschaffens

die ihn im Auftrag von seinem Mentor, Herr Ernst von Miltitz, ausgebildet haben, bevor er zur Schule in Meißen wechselte.

[30] GA, II/1, 21, *„cum ad omnes fere scientias, quae traduntur juventuti, adhiberi queat haec methodus"*.

[31] Zur Analyse dieses „religionspädagogischen Exkursus" s. R. Preul (1969), S. 10-14 und P. Lohmann (2004), S. 12-15.

[32] Ich übersetze *iudicium* mit „Urteilskraft". Einer der ersten, der zuerst in einem ähnlichen Kontext das Wort „Urteilskraft" benutzt hat, um das lateinische Wort *iudicium* zu übersetzen, ist J.U. König; seine Schriften eröffnen in Deutschland die Debatte über den „guten Geschmack". Siehe J. U. König, *Untersuchungen von dem guten Geschmack in der Dicht- und Redekunst*, in F.R. von Canitz, *Gedichte*, Leipzig, 1727. Zur Geschichte dieser Debatte in Europa und speziell in Deutschland vgl. A. Bäumler, *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. bis zur* Kritik der Urteilskraft, Halle, 1967, S. 66.

Scanned with CamScanner

sind auf eine Disharmonie dieser beiden Instanzen und letztlich auf eine grundlegende Disharmonie der Gemütskräfte zurückzuführen[33].

Die Lehre, welche Fichte hier darlegt, ist gegen Ende des 18. Jahrhunderts allgemein verbreitet. Die Didaktik dieser Zeit, vor allem die kirchliche Katechetik – sowohl die katholische als auch die evangelische –, nahm die sokratisch-platonische Maieutik wieder auf und deutete sie im Sinne der Vernunftideale der Aufklärung. Dieses pädagogische Modell richtete sich grundsätzlich gegen die gedächtnismäßige Einprägung des Lehrstoffs und setzte an dessen Stelle die Führung der Schüler zur eigenen Entdeckung religiöser Wahrheiten[34]. Es wurde schon darauf hingewiesen[35], dass auch die von Ernesti verfasste Schulordnung eine Modalität des Lehrens vorschreibt, die der von Fichte hier geforderten ähnelt.

Auch in Bezug auf das Thema der Harmonie der Gemütskräfte sind Fichtes Lösungen nicht besonders eigenständig. Ähnliche Formulierungen hinsichtlich des gegenseitigen Bezugs zwischen Regeln und Genie finden sich auch bei Lessing, Mendelsohn und Herder[36]. Auch Kant wird das Thema der Harmonie der Gemütskräfte in Bezug auf den Geschmack und die Kunstproduktion rezipieren, indem er ihm innerhalb des Versuchs, die Kluft zwischen Natur und Freiheit zu überwinden, eine transzendentale Grundlegung gibt. Bei Kant fehlt aber die Verbindung dieser Thematik mit der pädagogischen Frage, die bei Fichte eine bedeutende Rolle spielt und spielen wird. Wir werden in Teil II sehen, wie Fichte später die hier dargestellte Perspektive mit dem Versuch einer transzendentalen Fundierung des Geschmacks im Sinne Kants kombiniert.

Neben den genannten Vorbildern richtet sich Fichte in der allgemeinen Orientierung seiner Position wie auch im argumentativen Detail vor allem nach Gellert und setzt sich kritisch von den Vertretern einer absoluten Normativität der Regeln ab, zu denen Gottsched und insgesamt die rationalistische Tradition gehören[37]. Am Ende der Rede aber, nachdem er Beispiele dichterischer Produktion nach dem traditionalen Schema der *inventio*, *elocutio* und *exornatio*[38] geliefert hat,

[33] GA, II/1, 24 „*Apparet igitur, quemvis, qui praecepta sic cognoverit, ut omnes animi sui facultates illis subegerit, et temperamentum quasi quoddam inter illas constituerit, non posse, si nempe ingenio polleat, alia, nisi praeclara et excellentia proferre; sin vero ingenio sit destitutus, saltem non inepta prolaturum*".

[34] Ziehe den Artikel „Maieutik" von H. Meinhardt in J. Ritter (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band 5, S. 638 hinzu.

[35] Siehe Anm. 23.

[36] Siehe T. Bezzola, S. 86. Siehe dazu auch S.A. Jorgensen, K. Bohnen, P. Øhrgaard, *Aufklärung, Sturm und Drang, frühe klassik.1740-1789*, München, 1990.

[37] Zu dieser Zeit war das Werk G.C. Gottscheds *Versuch einer critischen Dichtkunst durchgehends mit den Exempeln unserer besten Dichter erläutert*, 4. sehr vermehrte Auflage, Leipzig, 1751, reprographischer Nachdruck, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1962, der wichtigste Bezugspunkt innerhalb der Debatte über die Poesie. Obwohl Fichte das Werk nicht explizit nennt, ist es trotzdem anzunehmen, dass er es kannte. Siehe S. Bacin (2003), S. 99-100.

[38] GA, II/1, 25-27.

behauptet Fichte, sich in den dargestellten Standpunkten von Gellert zu unterscheiden[39]. Der Unterschied scheint für Fichte vor allem in der Bewertung der Regeln zu liegen: während Gellert andere Aspekte der Kunstproduktion hervorhebt, wie zum Beispiel die Erkenntnis des Gemüts und die Übung, und sich um der Kritik an der rationalistischen Auffassung willen nicht immer sicher zu sein scheint, was die Unentbehrlichkeit der Regeln angeht, hat Fichte im Gegenteil keinen Zweifel an der Notwendigkeit der Regeln für die Kunstproduktion; sie müssen nach Fichte aber in der richtigen Art und Weise gelehrt werden, und ihre Anwendung muss mit den Gemütskräften überhaupt übereinstimmen, also mit Geschmack geschehen[40].

Die Gewichtung, welche Fichte dem pädagogischen Moment beimisst, ist im Auge zu behalten, weil das Problem der richtigen Vermittlung von geistigen Inhalten die ganze Philosophie Fichtes prägen wird. Vor allem sollte aber auch die starke *rhetorische* Komponente in Fichtes Modell der Aneignung von geistigen Inhalten berücksichtigt werden. Die Sekundärliteratur setzt, sicher zu recht, den Akzent vorwiegend auf die Selbsttätigkeit des Lernens. Sehr interessant für unser Thema ist aber auch die Tätigkeit des Lehrers. Er soll überzeugen, muss also zuerst das Gemüt des zu belehrenden Schülers kennen. Diese Erkenntnis kann eventuell auch durch Beobachtung oder sogar durch Selbstbeobachtung erworben werden. Dann muss der Lehrer die richtigen Mittel auswählen, um durch geeignete emotionale Steuerung die intendierte Wirkung zu erzielen. Fichte beobachtet, dass der Lehrer während der Leitung dem Schüler seine Absichten nicht offen legen darf; er soll also nach der klassisch-rhetorischen Dissimulationsstrategie der *ars celare artem*, der Kunst, die Kunst zu verbergen, verfahren[41]. Die Vorschrift, die Überzeugungsabsicht zu verbergen, fungiert als Meta-Regel: Sie ist das erste und allgemeine Prinzip dieser Methode, etwa wie eine Regel zur Durchführung aller anderen spezifischeren Regeln. Ein Bruch dieser Regel würde den ganzen Lernprozess kompromittieren, weil der Schüler sich führen lassen muss, ohne seine Aufmerksamkeit von den Beispielen des Lehrers und von dem Weg, den er vorgibt, abzulenken. Darüber hinaus würde eine Erklärung der Schritte und Absichten des Lehrers den Schein zerstören, dass der Schüler den Lernstoff aus sich selbst heraus entwickelt hat, – und damit würde der ganze Lernprozess sinnentleert.

Achtet man auf diese Entfaltung der Lehrmomente, so wird klar, dass Fichtes didaktisches Modell eine nach Regeln geführte rhetorische Rede beschreibt. Da-

[39] Ebd., S 28, „ *Id prostremo liceat mihi monere, me orationem Gellerti, quam de eadem re habuit71, legisse quidem, eamque, cum incertus essem, de qua re potissimum in hac oratione agerem, mihi hoc consilium in animum injecisse: verum omnes, ea perlecta, facile videbunt, mihi longe aliud, quam illi consilium fuisse*".

[40] Siehe S. Bacin (2003), S.103, und R. Preul (1969), S 22-23. Hinsichtlich der besprochenen Stelle bei Fichte merkt Bacin die Nähe Fichtes zu Klopstock S. 109 an.

[41] GA, II/1, 20.

UNIVERSIDADE FEDERAL
Biblioteca
Comunitária

Scanned with CamScanner

durch tritt die Fertigkeit des belehrenden Redners gegenüber der lernenden Tätigkeit des Schülers in den Vordergrund. Wie Fichte selbst sagt, „scheint es" dem Schüler, die Regeln selbst erschafft zu haben, wie es dem Kind „scheint", den Gottesbegriff selbst gefunden zu haben[42]. Das bedeutet aber, dass die Aneignung der Regeln respektive des Gottesbegriffes das Ergebnis einer methodischen Täuschung ist. Der Schüler führt einen Denkprozess durch, ohne zu wissen, wohin ihn dieser führen wird; seine Selbsttätigkeit erweist sich als ein Folgen. Wie ist dann aber noch Selbsttätigkeit des Schülers möglich? Innerhalb des Beispiels aus der Religion hebt Fichte den entscheidenden spontanen Moment des *Anfangs* des Lehrprozesses hervor: nämlich den Moment, in dem man sich selbst durch eine eigene Entscheidung (*propria deliberatio*) der Religion annähert und den Erkenntnisprozess *spontan* anfangen will[43]. Nur wenn sich also der Schüler in Folge einer eigenen Entscheidung dem Lehrer anvertraut, ist der Erwerb von Erkenntnis, die das Gemüt bewegt und das Handeln prägt, möglich.

Die Einführung des Elements der *propria deliberatio* spricht einerseits die rhetorische Strategie von dem Verdacht frei, den Gemütern die Freiheit zu rauben; andererseits erlaubt diese Einführung, die Lerntätigkeit von Anfang an als frei zu denken, obwohl sie sich als ein Sich-Überlassen entwickelt und obwohl in der rhetorischen Tradition das Wesentliche des Überzeugungsprozesses in der Überzeugungsfähigkeit des Redners gesehen wird. So verbindet Fichte die klassisch-rhetorische Tradition mit der modernen Forderung einer Pädagogik der Spätaufklärung und der Populärphilosophie nach einem Wissen, welches das Gemüt berührt und sich auch außerhalb des Schulunterrichts zu bewähren vermag[44]. Indem also Fichte die *Zusammenarbeit* von Lehrer und Schüler hervorhebt, leistet er einen originellen Beitrag auch in der rein ästhetischen Frage nach dem Verhältnis von Genie und Regeln.

4. Die Regeln der Rhetorik als Prinzipien der Kunst tout court

Es wurde schon auf die Tatsache hingewiesen, dass die Rhetorik innerhalb der Lehrfächer der Schulpforta besonders wichtig war. Darüber hinaus greift Fichte in den wichtigsten Prämissen und Positionen seiner Rede auf die rhetorische Tradition zurück.

42 *„Videamus nunc alterum, qui in eo inest, ut animus quibusdam rebus eo perducatur, ut ipse per se ea praecepta in[/]venisse* videatur". Meine Hervorhebung. GA, II/1, 23.

43 Ebd., S. 21.

44 Aus diesen Anforderungen entsteht im 17. Jahrhundert als reife Frucht der Aufklärung eine Populärphilosophie, die sich kritisch gegen die Schulphilosophie stellt, und als Publikum nicht nur die Fachphilosophen anspricht. Sie fordert eine Art Vermittlung philosophischer Inhalte, die das gelehrte Publikum in der Praxis beeinflussen kann. Siehe dazu T. Bezzola (1993), S.78-79.

Fichte lehnt jedes objektive Prinzip als absolutes Kriterium des Kunstschaffens ab, sogar das zu seiner Zeit noch wichtige Prinzip der Nachahmung der Natur oder der Nachahmung von Werken der Antike. Dies stellt ein wichtiges Element seiner persönlichen Auffassung von Kunst dar. Zwar hatte in den Jahren von Fichtes Ausbildung die Bewegung des *Sturm und Drang*[45] schon begonnen, und das von Batteaux kodifizierte Prinzip der Nachahmung der Natur war bereits scharfer Kritik ausgesetzt. Doch war etwa Winkelmanns bekanntes Pamphlet von 1755, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, das die beispielhafte Geltung der antiken Werke proklamiert, noch zur Zeit von Fichtes Ausbildung sehr verbreitet und höchst anerkannt[46].

Auf das Prinzip der Nachahmung der Natur verweist Fichte nur kurz polemisch innerhalb der Diskussion über die allgemeinen Natur des Menschengemüts[47]: In Bezug auf die Antike beobachtet er, dass die Moderne von der Antike unvermeidlich abhängen, weil die alte Werke ins Gemüt der Moderne so sehr eingedrungen sind, dass die zeitgenössischen Künstler sich unweigerlich darüber freuen, wenn sie Aspekte oder Eigenschaften von antiken Werken in ihren zeitgenössischen erkennen; sie glauben dann etwas, das ihnen gehört, gefunden zu haben[48]. Das heißt aber nicht, dass die Imitation der Antike als ein Kriterium der Kunstproduktion oder der Kunstbeurteilung fungieren kann.

Der Wert der Tätigkeit eines Künstlers zeigt sich nach Fichte vielmehr in der Verwirklichung der Wirkungsabsicht, die durch die Kenntnis sowohl der gemeinsamen Natur der Menschheit als auch der historisch-kulturellen Situation der Adressaten ermöglicht wird. Fichte gibt also die *Angemessenheit* als Richtmaß der Kunst: Die rhetorische Kategorie des *aptum* wird zum Prinzip der Kunst *tout court* erhoben. Die Aufmerksamkeit Fichtes richtet sich nicht auf das Werk an sich, sondern auf sein Ziel, dem das Werk angemessen ist oder nicht, nämlich auf den dreifachen Zweck des *docere*, *movere*, *delectare*, der sich im Gemüt des Hörers bzw. des Lesers verwirklichen soll. Dieses dreigegliederte Ziel kann als geisti-

45 Eine Verbindung zum Sturm und Drang stellt M. Wundt her: Die Hauptthese des Verfassers besagt, dass die WL aus der Genielehre des Sturm und Drangs und der Philosophie Kants hervorgegangen ist; siehe M. Wundt, *Fichte-Forschungen*, Stuttgart, 1929, reprographischer Nachdruck, Stuttgart-Bad Cannstatt 1976, S. 20-27. E. Gelpcke schließt sich Wundts These an und zieht sogar biographische Elemente in Betracht, welche die Zugehörigkeit Fichtes zum Sturm und Drang nachweisen sollen, siehe E. Gelpcke, *Fichte und die Gedankenwelt des Sturm und Drang. Eine ideengeschichtliche Untersuchung zur Ergründung der Wurzeln des Deutschen Idealismus*, Leipzig, 1928. Die Thesen Wundts und Gelpckes wurden schon von Preul an Hand einer genaueren Lektüre der Texte Fichtes widerlegt, siehe R. Preul (1969), S. 64-66.

46 Zur Originalität und zum Einfluss dieser Schrift vgl. M. Cometa, *L'età di Goethe*, Roma, 2006, S. 55-61.

47 *„Quod ipsum omnium poeseos praeceptorum summam et fundamentum factum fuisse videmus, ut summa tantum in rerum natura proponamus, vel, ut illi loquuntur, pulcram naturam imitemur"* GA, II/1,7.

48 Ebd., S. 16-17.

Scanned with CamScanner

ge, durch Wirkung auf die Affekte hervorgebrachte und mit Vergnügen begleitete Belehrung verstanden werden, und es wurde schon aus der kurzen Zusammenfassung der *Valediktionsrede* klar, dass es für Fichte keine echte Belehrung ohne innerliche Überzeugung gibt. Dies sind aber Kategorien, die aus der von der zeitgenossischen Pädagogik wieder aufgegriffenen Rhetorik stammen.

Um nun Fichtes Auffassung von Rhetorik besser zu fokussieren und die bislang dargelegten Aspekte zu bestätigen und zu vertiefen, betrachten wir im Folgenden eine 1789 verfasste Schrift. Es handelt sich dabei um einen Plan für eine Rhetorik-Schule. Fichte hoffte, diesen Plan während seines ersten Züricher Aufenthaltes (1788-1790) mit Hilfe von Johann Kaspar Lavater zu verwirklichen[49]. In diesem *Plan anzustellender Redeübungen* schildert er zuerst, welche soziale Gruppierungen von einer derartigen Schule profitieren könnten: neben Gelehrten auch junge Männer aus den besten Familien, Geschäftsleute[50] sowie jeder, der mit Leichtigkeit und kohärent denken will. Fichte insistiert auf eine praktische Verwertung der Kenntnisse, die man mit den rednerischen Übungen erreichen könne. In dieser Hinsicht kann für Fichte die Redekunst genauso wie die Mathematik nicht nur als Übung zur Verbesserung von zusammenhängendem, besser methodischem, Denken, sondern auch zur Erlernung dieser streng konsequenten Art des Denkens gelten; die Rhetorik hat aber nach Fichte im Vergleich zur Mathematik den Vorteil, dass sie auch die Einbildungskraft übt, die im Lernen und Üben der Mathematik weniger in Anspruch genommen wird.

Analog zur *Valediktionsrede* argumentiert Fichte auch hier, dass es nicht genügt, die Regeln der Rhetorik zu lernen, weil die notwendige Verinnerlichung der Regeln nur in der persönlichen Ausübung, in dem Sich-selbst-aufs-Spiel-Setzen, geschehe[51]. In der Redekunst sich üben ist für Fichte nebenbei auch die beste Übung im Selbstdenken, – was sogar bei der Verarbeitung des eigenen Denkens ein gewisses Vergnügen mit sich bringen kann. Die Ausübung der verinnerlichten Regeln macht das Gefühl reizbar und empfindsam, ferner entwik-

[49] GA, II/1, 125-135. Zur Geschichte der Entstehung dieser Schrift siehe das Vorwort der Herausgeber der Akademie-Ausgabe, ebenda, S. 125-127.

[50] Diesbezüglich ist der Hinweis von T. Bezzola die Ausbildung von Geschäftsleuten betreffend interessant: „In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hatten Lateinschulen [...] begonnen, kaufmännische Klassen einzurichten, wo die neuen, für die Bildung des Bürgers zum Kaufmann, zum „mercator eruditus", relevanten Fächer wie kaufmännische Korrespondenz, Buchhaltung, Kalkulation etc. unterrichtet wurden. Der Unterricht in den ökonomischen Fächern ging dabei auf Kosten der traditionellen Humaniora". T. Bezzola erwägt die Möglichkeit, dass Fichte mit seinem Programm einen Ausgleich hierzu anstrebte. Siehe T. Bezzola (1993), S. 94.

[51] GA, II/1, 131: „man könnte sehr wohl alle Regeln der Redekunst inne haben, ohne dadurch auch nur ein mittelmäßiger Redner geworden zu seyn. Die nützlichste Erlernung aller Regeln geschieht durch Uebung; und keine versteht man richtiger und prägt sie seinem Gedächtnisse tiefer ein, als diejenigen, die man durch seine Fehler gegen sie lernt. Diese Anweisungen zur Redekunst würden also nicht sowohl in systematischen Vorlesungen über dieselbe, als in Ausübung derselben bestehen".

kelt man durch sie einen „feineren Takt" für eine schärfere Beurteilung der Texte[52]. Durch die Rhetorik wird nämlich der Geschmack ausgebildet: Die Kenntnis der Regeln macht das Verständnis von Texten Anderer viel einfacher, tiefer, und auch vergnügsamer, da man die allegorischen und metaphorischen Figuren erkennen und ihre Angemessenheit bewerten kann. Da überdies die Fähigkeit des *iudicium*, des Geschmacks, auch eine emotionale Komponente impliziert, geht notwendig auch mit einer Verfeinerung der Sensibilität die Ausbildung der Urteilskraft einher. Das rhetorische Denken, nämlich das Selbstdenken, welches sich laut ausdrückt, schafft diejenige Harmonie der Gemütskräfte, welche schon in der *Valediktionrede* als notwendig für das Kunstschaffen überhaupt gilt. So schreibt Fichte: „Laut Denken gibt überhaupt unsern Begriffen einen neuen Grad von Klarheit und Bestimmtheit. Es bringt Sinnlichkeit und Verstand in eine engere Verbindung; macht die abstraktesten Ideen des letztern darstellender, und die Bilder der ersten einfacher und geordneter."[53]

Eine solche Tätigkeit, welche den ganzen Menschen in Anspruch nimmt, ist nicht – und kann auch nicht – eine bloß technische Fertigkeit, einen andern von einem beliebigen Inhalt zu überreden, sein. Vielmehr ist nach Fichte die durch rhetorische Mittel herbeigeführte Überzeugung immer mit einem wahren Inhalt verbunden. Im Anschluss an die Darstellung des dreifachen Zwecks der Kunst als *docere, movere, delectare* in der *Valediktionsrede* bestimmt Fichte hier den Unterschied zwischen Redekunst und Sophistik wie folgt: „In Absicht auf die Behandlung würde die erste Erforderniß Wahrheit seyn; denn Verfasser hält die Kunst, den Zuhörer zu überreden, wovon man will, für einen sehr unreinen Auswuchs der Redekunst, und glaubt, daß nichts ästhetisch schön sey, was nicht moralisch wahr ist. Nichts also weniger hätte man von ihm zu befürchten, als daß er unter dem edlen Namen der Redekunst die sehr unedle Kunst zu sophistisiren, lehren würde."[54]

So zeigen sich in der Ausübung der Redekunst Moralität, Denkfertigkeit und Schönheit verbunden. Fichtes Hinweis auf die Schönheit betrifft hier vor allem die hermeneutische Funktion der Redekunst, mit der er schon in Schulpforta vertraut war, – nämlich die Fähigkeit, Texte zu verstehen und zu bewerten. Die Fertigkeit, deutlicher und zusammenhängender zu denken und folglich vorzutragen, resultiert nicht nur aus einer Übung des Verstandes, sondern auch aus einer der Sinnlichkeit: Die Begriffe werden durch sinnliche Bilder klarer und die Sinnlichkeit wird durch Begriffe deutlicher. Mit der durch Begriffe zu ordnenden und zu verklärenden Sinnlichkeit meint Fichte hier einerseits die der Einbildungskraft zugehörigen rhetorischen Figuren, wie z.B. Metaphern oder Gleich-

[52] Ebd., S. 130.

[53] Ebd., S. 131. Es ist schwer in Bezug auf dieses Zitat nicht an das von Kant bestimmte Integrationsverhältnis zwischen Begriff und Anschauung zu denken, siehe *KrV*, A 51/B 75.

[54] GA, II/1, 132. Nur hier benutzt Fichte das Wort „schön", sonst spricht er von „geschmackvoll". Nur nach dem Studium der *Kritik der Urteilskraft* wird Fichte von Schönheit sprechen.

Scanned with CamScanner

nisse einerseits und *ad hoc* durchgeführte Beispiele und Gefühle, die angemessen ausgedrückt werden sollen, andererseits. Diese Elemente finden in Begriffen ihre beste und deutlichste Ausdrucksform und werden durch Begriffe systematisiert. Indem ferner Fichte in der zitierten Passage auch die Moralität der Rhetorik betont, stellt er noch einmal klar, dass sein Vorhaben keine fiktiven deklamatorischen Überredungsübungen im Blick hat, sondern vielmehr eine Tätigkeit, die neben sozialem und eventuell ökonomischem Profit auch eine generelle Veredelung und Verbesserung des Individuums und eine durch das Handeln des Individuums in der Gesellschaft generelle Verbesserung verspricht[55].

Freilich darf der Zusammenhang nicht unterschätzt werden, in dem diese Darstellung der Rhetorik steht: Es handelt sich um einen Versuch Fichtes, für das von ihm entworfene Projekt die Zustimmung und die Unterstützung von Lavater zu erreichen. Man kann also diesbezüglich mit Bezzola von einer kommerziellen „Eigenwerbung" sprechen[56]. Wenngleich also Fichte ohne Zweifel in seinem Text übertreibt, haben wir doch schon gesehen, in welchem Maße seine Ausbildung rhetorisch geprägt war und wie fest er an die Nützlichkeit eines rhetorisch-pädagogischen Wissensvermittlungsmodells – nicht nur in Bezug auf die Kunst, sondern auf jeden Sachverhalt – geglaubt hat. Deswegen ist anzunehmen, dass Fichte hier der Rhetorik ernsthaft eine so bedeutende Rolle zumisst. Dieser Hochachtung der Rhetorik wird er während seiner gesamten späteren philosophischen Produktion verpflichtet bleiben. Auch wenn er aber die Rhetorik nicht mehr explizit thematisiert, verschwindet sie nicht aus seiner Philosophie: Sie geht vielmehr in die Philosophie selbst ein.

Das in der Valediktionsrede an einem religiös-pädagogischen Beispiel im Rahmen der ästhetischen Diskussion entwickelte rhetorische Überzeugungsmodell wird für Fichte, vor allem in seinen Populärschriften und –vorträgen, grundlegend bleiben. So schreibt Fichte am 27. Juni 1795 an Friedrich Schiller: „Ich setze die Popularität vorzüglich in den Gang, den ich nehme [...]. Nachdem die streng philosophische Disposition fertig ist, mache ich ihn nach ganz andern Grundsätzen: knüpfe an eine sehr gemeine Erfahrung an, und führe so den Faden, scheinbar nach der bloßen Ideen-Aßociation, über die aber unsichtbar das System wacht, fort, bestimme nirgends schärfer, als vor der Hand nöthig ist, bis

[55] Dagegen bewertet T. Bezzola Fichtes Darstellung der Moralität der Rhetorik als „topisch, knapp und routinemäßig" und fügt hinzu: „Auch später hat sich Fichte nie für die Abgrenzung einer legitimen und illegitimen Rhetorik, der unreinen Auswüchse und der edlen Kunst, interessiert und es diesbezüglich stets bei knappen Beteuerungen belassen" (ebd., S. 100). Meines Erachtens beschränkt sich Fichte auf eine knappe Betrachtungen nicht etwa deshalb, weil er die zwei Arten der Rhetorik gleich bewertet, wie die Interpretation von Bezzola nahelegt, sondern weil er von Anfang an, auch auf Grund seiner Ausbildung, immer die eine Art der Rhetorik vor sich gehabt hat, welche mit ernsthaften, ja edlen Absichten verbunden ist.

[56] Ebd., S. 97.

zulezt die scharfe Bestimmung sich von selbst ergiebt."[57] Hier scheint Fichte die Struktur des religiös-pädagogischen Exkursus der *Valediktionsrede* ohne wesentlichen Unterschied zu wiederholen; er integriert also diese stark rhetorisch geprägte Struktur als ein wesentliches Moment in sein Philosophieren. Der populäre Vortrag der Philosophie unterscheidet sich von dem streng wissenschaftlichen nicht auf Grund des Inhalts, sondern auf Grund der Methode und folglich des Grads an Grundlegung, welche die unterschiedlichen Methoden zu erreichen erlauben[58]. Darüber hinaus wird Fichte auch in Bezug auf die *WL* selbst, nämlich in Bezug auf die wissenschaftliche Methode, seine Reflexionen über die Probleme der wissenschaftlichen Vermittlung der Philosophie, vor allem auf Grund der Missverständnisse, die die Rezeption der *WL* von Anfang an begleitet haben, stetig intensivieren; – aber nicht nur deshalb. Indem nämlich die *WL* der Möglichkeitsbedingungen ihrer Entstehung erforscht, kann sie schon im Voraus erklären, „dass sie von manchen missverstanden und von vielen gar nicht verstanden"[59] werden wird. Im Zusammenhang mit dieser Thematik wird Fichte mehrmals das Problem des „Sprungs" von den Regeln des diskursiven Denkens, die dem Schüler die Erhebung auf den transzendentalen Gesichtspunkt erlauben, zu der Unmittelbarkeit diskutieren, in der der Schüler tatsächlich und scheinbar unabhängig von jeder willkürlichen Bemühung auf diesen Gesichtspunkt erhoben wird. Mit anderen Worten, die *WL* stellt sich die Frage nach der Vermittlung zwischen der willkürlichen Entscheidung, durch die der Schüler auf den transzendentalen Gesichtspunkt gelangt, und dem autonomen Sich-Selbst-Machen der *WL*.

All diese Fragen stehen in Zusammenhang mit der Thematik der *Valediktionsrede* und implizieren eine Konzeption der Rhetorik wie die hier dargestellte. Doch verschmelzen in Fichtes späterem philosophischem Denken die rhetorischen Instanzen zuerst mit der im Anschluss an Kants Transzendentalphilosophie vertieften Reflexion über die Freiheit, dann mit der immanenten Entwicklung der Wissenschaftslehre und schließlich auch mit der Auseinandersetzung mit anderen Philosophen (etwa Jakobi und Schelling). Deswegen scheint es mir, trotz der hier vertretenen Gewichtung der Rhetorik, etwas forciert, das gesamte philosophische Projekt Fichtes als „Integration von Kunst und Wissenschaften in der Form einer rhetorischen Vernunftkunst oder Kunst des Philosophierens"[60] zu sehen. Die Redekunst ist sicherlich ein wichtiges Element in Fichtes Konzeption der Kunst, aber einerseits schöpft sie nicht alle Aspekte von Kunst überhaupt

[57] GA, III/2, 339.

[58] Siehe dazu P. Oesterreich, H. Traub, *Der Ganze Fichte. Die populäre, wissenschaftliche und metaphilosophische Erschließung der Welt*, Stuttgart, 2006, S. 51-59. Während die Philosophie die Wahrheit im Medium der Erkenntnis darstellt und sie mit der Widerlegung von falschen Positionen beweist, ist der „Beweis" der Wahrheit der Populärphilosophie im Leben selbst zu suchen.

[59] GA, I/4, 416.

[60] P. Oesterreich, H. Traub (2006), S. 82.

Scanned with CamScanner

aus, diesem Argument entsprechend werden die weiteren Reflexionen Fichtes diese Assimilation von Rhetorik und Kunst dann auch nicht mehr bestätigen; andererseits wird Fichte der Kunst innerhalb der weiteren Entwicklung seines Denkens andere Eigenschaften zuschreiben, von denen manche Analogien zwischen der *WL* und der Kunst zulassen, andere aber Philosophie und Kunst strikt voneinander abgrenzen. Um aber solche Analogien zeigen zu können, muss man zuerst wissen, was Fichte genau für Kunst hält: und das ist zum Teil der Zweck dieser Arbeit.

Nun wollen wir aber, um den ersten Teil der Arbeit zu vervollständigen, sehen, wie Fichte die Regeln der „hermeneutischen" Rhetorik in seiner literarisch-kritischen Tätigkeit in der Zeit unmittelbar nach seinem Schulabschluss konkret anwendet.

5. Die literarisch-kritische Tätigkeit Fichtes

Unmittelbar nach seinem Gymnasialabschluss widmete sich Fichte dem Studium der Theologie an der Universität Jena. Nach zwei Semestern setzte er seine Studien in Leipzig fort und besuchte die Universität in Wittenberg. Da die Witwe seines Mentors, Herrn von Miltitz, ihn nicht mehr finanziell unterstützten wollte, unterbrach Fichte sein Studium um das Jahr 1784 herum, ohne ein Examen abgelegt zu haben, und suchte zunächst eine Anstellung als Hofmeister in Leipzig[61]. Über sein Leben zwischen dem Abbruch des Universitätsstudiums und seiner Abreise nach Zürich im Juni 1788 weiß man nicht viel. Eins steht aber fest: Fichte befand sich in großer Finanznot und hatte die Aufgabe angenommen, für eine Leipziger Zeitschrift namens „Kritische Übersicht der neusten schönen Literatur der Deutschen" Rezensionen zu schreiben. Die Rezensionen, die Fichte zugeschrieben werden, sind alle kurz, scharf und in manchen Fällen äußerst vernichtend. Mir scheint es allerdings, wie bereits auch Lauth beobachtet hat, dass der Stil und die Art Fichtes unverkennbar sind[62]. Unter den Rezensionen erweisen sich zwei als besonders interessant für unsere Arbeit, nämlich die Rezension des *Versuchs über die Beredsamkeit nur für meine Zuhörer bestimmt* von C.F. Barth[63] und die von *Über den Geist der Originalwerke* von E. Young[64]. Die Analyse dieser Rezensionen wird zeigen, wie Fichte seine kritische Fähigkeit kohärent mit den Darstellungen in der *Valediktionsrede* und dem *Plan anzustellender Redeübungen*

61 Siehe dazu bei P. Rohs, *Johan Gottlieb Fichte*, München, 1991, S. 9-10.
62 R. Lauth, *Vierzehn Rezensionen J. G. Fichtes aus dem Jahre 1788*, in „Kant-Studien", 59 (1968), S. 5-57. Im folgenden KS genannt. Bezüglich der Zuschreibungspraxis der Rezensionen Fichtes siehe hier S. 12-18. Nun auch im GA I/10, S. 405-453.
63 KS, S. 18-22.
64 Ebd., S. 48-54. Zu Youngs Ästhetik siehe M.B. Weiß (2007), S. 131-182.

ausübt. Darüber hinaus treten in den Rezensionen dieser Zeit weitere Elemente von Fichtes Kunstauffassung zu Tage.

Die Rezension des Werkes Barths trifft unmittelbar den Schwachpunkt des Textes: Er zielt auf eine bestimmte Kategorie von Redner, nämlich auf den Staatsredner, eine Figur, die zur Zeit Fichtes gar nicht mehr existierte, ab. „Vielleicht wird das Deutsches Reich wohl auch einmal, über lang oder Kurz in eine Römische oder Griechische Republik, und somit auch der heutige Kanzelredner in den alten Staatsredner verwandelt"[65], schreibt Fichte sarkastisch. Er macht damit auf die enge Beziehung zwischen Staatsform und Ausübung der Rhetorik im politischen Bereich aufmerksam. Daneben steckt in Fichtes Worten die Klage über die Beschränkung der Redefreiheit, und folglich argumentiert er gegen die Umstellung der politischen Redekunst in eine Tätigkeit bloß für die Kanzeln. Diesbezüglich erweist sich das Werk Barths nicht nur als unangemessen, sondern sogar als unbrauchbar. Darüber hinaus kritisiert Fichte gnadenlos den Vorzug, den der Verfasser der körperlichen Beredsamkeit gibt. Auch im *Plan* gelten die äußerlichen Aspekte, die der Redner pflegen und üben muss – nämlich die Geste, die Haltung, die Modulation der Stimmen etc. – nur als notwendige Komplemente eines zusammenhängenden und nach Regeln artikulierten Denkens und Sprechens[66]. Sie sollen lediglich verstärken, was schon über wesentliche Reinheit und Klarheit an sich verfügt. Insbesondere schreibt Fichte dem laut deklamierten Vortrag im Vergleich zum schriftlichen Text einen privilegierten Zugang zu den Emotionen zu. Es sind insofern alle Elemente der körperlichen Beredsamkeit wichtig, weil sie im Hinblick auf die emotionale Steuerung besonders wirksam sind. Barth macht aber nach Fichtes Auffassung diese äußerliche Form der Rhetorik zum wesentlichsten Erfordernis des zeitgenössischen Kanzelredners. Außerdem kann sich die körperliche Beredsamkeit nicht an jedes Publikum anpassen: sie ist nicht zu gebrauchen, um einfache Leute, wie z.B. Bauern und einfache Bürger zu überzeugen. Die Ohren der Bauern „durch den Reiz einer melodischen Stimme, ihre Augen durch die Grazie eines entzückenden Gebärdenspiels zu bezaubern"[67], ist also nicht die oberste Aufgabe der Rhetorik. Bürgern und Bauern sollen erbaut werden, das ist die Aufgabe eines Redners, vor allem eines politischen, der nicht nur ein Komödiant sein will. Dafür braucht man auch nicht den ganzen Regelapparat der Dichter, sondern es genügen ein gesunder, ausgebildeter Menschenverstand und ein guter Beobachtungssinn. Der Redner – zumindest wenn er mit *ingenium* begabt ist – kann nämlich, wie sich schon in der *Velediktionsrede* zeigte, die Regeln einfach aus Selbstbeobachtung oder aus der Beobachtung anderer entnehmen, um sich besser an die Situation und an das Publikum anzupassen und folglich überzeugender zu sein. Das wichtigste für

65 Ebd., S. 21.
66 GA, II/1, 132.
67 KS, S. 20.

Scanned with CamScanner

ihn ist aber ein wahrheitsliebendes und wohlwollendes Herz[68]. Diese Hervorhebung stellt noch einmal klar, dass Fichte die Aufgabe der Rhetorik nicht in leeren Deklamationsübungen sieht, sondern in der Ausbildung und moralischen Besserung der Adressaten; die moralische Belehrung soll also von Anfang an Teil des Zwecks des Redners sein.

Darüber hinaus lässt der Hinweis auf die Verbindung zwischen Herz und Verstand an die notwendige Mitwirkung alle Gemütskräfte denken: Um wirklich zu überzeugen und, parallel dazu, um wirklich überzeugt zu werden, muss eine gewisse Übereinstimmung der verschiedenen Komponenten des Gemüts herstellt werden. Dieses Argument Fichtes knüpft unmittelbar an eine Predigten an, die er nach dem Abbruch seines Studiums gehalten hatte: *Ueber die Absichten des Todes Jesu* (1786)[69]. Hier wird der Verstandesreligion die „Religion des Herzens"[70] gegenübergestellt. Das heißt aber nicht, dass Fichte eine irrationale, visionäre Religion fordert. Vielmehr proklamiert er in Anlehnung an den religiösen Exkursus der *Valediktionsrede* einen solchen Glauben, der vor allem „in der Überzeugung des Verstandes, aber auch in einer warmen, fruchtbaren Überzeugung, die ihren Ursprung aus dem Herzen hat, und in Gute und Wohlwollen des Herzens"[71] besteht. Nur dank einer solchen Überzeugung wird das Christentum Einfluss auf das Leben der Gläubigen haben können und nicht nur zu einer Gewohnheitsreligion. Der Zusammenhang von Verstand und Herz garantiert die Realisierung eines Lebenswandels, die sich ein geistiger Redner im Gegensatz zu einem bloß körperlichen im Hinblick auf sein Publikum als Ziel setzt.

Mir scheint diese Nähe zwischen der Predigt *Ueber die Absichten des Todes Jesu* und der in der Barth-Rezension verratenen politischen Unzufriedenheit Fichtes deshalb interessant zu sein, weil sie vermuten lässt, dass Fichte zu dieser Zeit die Tätigkeit des Predigers gegenwärtig als einzige Möglichkeit gesehen hat, um die Funktion eines geistigen Redners vor einem breiten Publikum auszuüben[72]. Später, im Zusammenhang mit der Vertiefung der Reflexionen über die Freiheit, wird Fichte die Erhebung des Menschen innerhalb der gesamten geistesgeschichtlichen Entwicklung des Menschengeschlechts denken und in diesem Zusammenhang dem Gelehrten die Rolle der ersten Triebfeder und des letzten Gipfels der Verbesserung zuschreiben.

---

68 Ebd., S. 20.

69 GA, II/1, S. 75-98. Zu einer Analyse der Predigt und der Dichotomie von Religion des Verstandes und Religion der Herzen siehe R. Preul (1969), S. 37-64, und P. Lohmann (2004), S.18-23.

70 Ziehe dazu folgende Stelle heran: GA, II/1, 75, 87, 88.

71 Ebd., S. 79.

72 Hier ist daran zu erinnern, dass Fichte selbst im Jahre 1793 eine politische Rede verfasst hat: die *Zurückforderung der Denkfreiheit von den Fürsten Europas*, die er nie hat halten können, in GA, I/1, 167-194. Ziehe dazu auch die Einleitung der Herausgebers heran, ebenda, 165-167. Im Winter 1807/08 hat Fichte dann vor einem kleinen, vor allem aus Studenten bestehenden Kreis, die *Reden an die Deutsche Nation* gehalten, GA, I/10, 3-310.

Die zweite Rezension, die wir betrachten wollen, ist die von einer deutschen Übersetzung der englischen *Conjectures on Original Composition* von E. Young (1759). Hier werden wieder die Hauptthemen der *Valediktionsrede* behandelt: der unterschiedliche Beitrag der Regeln und der Genialität in der Kunstproduktion. Zuerst aber kritisiert Fichte die Qualität der Übersetzung, die mit dem Titel *Über den Geist der Originalwerke* erschienen ist. Wie schon bemerkt, war Young einer der Protagonisten der Debatte über die Beziehung von Genie und Regeln in Großbritannien. Er war auch in Deutschland sehr bekannt. Fichte nennt ihn in der *Valediktionsrede* und bezieht sich auf seine poetischen Kompositionen[73]. Innerhalb der ästhetischen Debatte seiner Zeit vertritt Young die absolute Freiheit des Genies von jeder möglichen künstlichen Regel. In Anlehnung an Addison unterscheidet er ein natürliches von einem gebildeten Genie. Nur das erste kann originelle Kunstwerke schaffen; zu der zweiten Kategorie gehören hingegen die Wissenschaftler, die eigentlich nichts erschaffen, sondern, in der Tradition Bacons, die Gesetze der Natur entdecken. Young vertieft diese Auffassung, indem er den dynamischen und natürlichen Charakter des Genies hervorhebt. Die Stärke des Genies liegt in seinem Zugang zum geheimnisvollen Ursprung der Natur, mit der er immer in Verbindung geblieben ist[74].

Fichte fasst den Text nicht zusammen, sondern beschränkt sich auf eine allgemeine Kritik der Unbestimmtheit und Dunkelheit der Ausführung, vor allem was den zentralen Begriff der Originalität angeht, und auf die Widerlegung der These, dass, wenn der Künstler die Natur imitiert, die Originalität des Künstlers gefördert wird und, wenn der Künstler Themen und Ausdrucksformen von anderen Künstlern aufnimmt, dieselbe begrenzt wird.

Fichte kennt aus den poetischen Werken Youngs Talent für Formulierungen „passender Gleichnisse, neuer und glücklich gewählter Metaphern"[75]. Nur ihre häufige Verwendung innerhalb eines Prosawerks kann die Deutlichkeit des Gedankengangs verhindern oder, wie es Fichte Auffassung nach der Fall bei Young ist, „die Blöße seines Raisonnements bedecken"[76]. Young ist unfähig, die Idee der „Originalität", die hier zur Debatte steht, einer nüchternen Prüfung zu unterziehen, und scheint nur seinen Empfindungen zu folgen. Wenn er z.B. schreibt, dass der originelle Schriftsteller „lebhaft und glücklich" schreibt, kann er nicht erklären, worin die Lebhaftigkeit nun genau besteht und was überhaupt der Ausdruck „glücklich schreiben" bedeutet. Dem Rezensenten zufolge zeigt der Verfasser „wenig Bedachtsamkeit und wenig Bestimmtheit"[77].

---

73 GA, II/1, 22.

74 Zur ästhetischen Debatte in Großbritannien im 17. und 18. Jahrhundert und zur Unterscheidung zwischen *invention* und *discovery* siehe G. Moretti (1998), S. 49-54.

75 KS, S. 51.

76 Ebd.

77 Ebd.

Scanned with CamScanner

Fichte greift hier auf ein für ihn sehr wichtiges Element der literarischen, aber auch der philosophischen Komposition zurück: das Gleichgewicht zwischen der sinnbildlichen Darstellung und begrifflichen Durchführung. In der Poesie bekommt das sinnliche Element mehr Platz und Gewichtung, in Prosatexten dagegen sollen beide Charaktere in gleichem Maße enthalten sein. Der Zweck aller Künste ist *docere, commovere, delectare*; diese Wirkung wird mit der Teilnahme aller Gemütskräfte erreicht, aber nicht alle Kräfte dürfen in der gleichen Proportion beteiligt sein. Der Anteil verschiedener Vermögen wird einerseits von der Art der Kunst bzw. der geistigen Tätigkeit, andererseits von der Art der Adressaten und von der kontingenten Anlage jedes Mal neu bestimmt. Die Genialität besteht für Fichte in der richtigen Anpassung an all die genannten Erfordernisse. Der Geschmack als Urteilskraft, als *iudicium boni pulcrique*, soll dazu beitragen, durch die angemessene Anwendung von Regeln jeweils diese Proportion zu bestimmen.

In Bezug auf die Prosa belebt der sinnliche Aspekt den begrifflichen, welcher sonst trocken und nicht genug überzeugend wäre; der begriffliche Aspekt erklärt den sinnlichen, welcher sonst die Texte nicht tief und klar zu verstehen erlauben würde. Überzeugungskraft und Verständlichkeit eines Textes sind das Ergebnis dieser Kooperation. Diesen Aspekt hat Fichte schon in dem *Plan anzustellender Redeübungen* als wesentlich für den zusammenhängenden und wirksamen Vortrag bezeichnet. Er wird auch innerhalb des berühmten „Horenstreits" Schiller kritisieren, weil dieser in seinen philosophischen Werken zu viele Bilder zum Nachteil der Deutlichkeit und der Bestimmtheit verwende[78].

Über diese Mängel des Youngschen Textes hinaus beklagt Fichte auch die Identifikation der Originalität eines Schriftstellers mit seiner Fähigkeit, die Natur nachzuahmen[79]. Wir haben schon kurz auf die von Young hergestellte Verbindung zwischen Natur und Genie hingewiesen, nach der das Genie, das die Natur nachahmt, aus der Tiefe seines Wesens schöpft und dort immer wieder neuen Stoff für seine Produktionen findet. Fichtes Einwand gegen diese Auffassung wird auf verschiedenen Ebenen durchgeführt. Zuerst weist Fichte darauf hin, dass die Natur schon unzählige Male nachgeahmt wurde, weshalb es unwahrscheinlich sei, dass sie noch etwas Neues zu bieten habe; außerdem bietet sie nicht immer bedeutende Muster, die würdig seien, dargestellt zu werden. Dann fährt Fichte indirekt mit der Verteidigung des Werts und der Würde von Schriftstellern fort, die in die Spuren der Werke anderer treten: Fichte versucht „die geglaubte Göttlichkeit der ersteren Originale gegen die sterblichen Nachahmer"[80] zu relativieren. Deswegen unterscheidet er zwischen „extensiver" und „intensiver" Originalität; die erste betrifft die Erfindung des Stoffes, die zweite dessen

[78] GA, I/6, 322-323.
[79] KS, S. 51.
[80] Ebd., S. 52.

Verarbeitung unabhängig von seinem Ursprung[81]. Beide sind wichtig, aber die letztere Art ist für Fichte diejenige, die „mehr Geisteskraft" zeigt[82]. Wer hingegen die Originalität unbedingt in die Darstellung eines neuen Stoffs setzt, der wird unausweichlich ins Sonderbare und Seltsame verfallen, ohne dabei zu bemerken, dass er so zum „Affen des Genies" wird[83]. Das echte Genie beweist seine Fähigkeiten auch in der originellen Verarbeitung von alten Stoffen. Interessanterweise teilt Fichte die Aufgabe, den Grad der erreichten Vortrefflichkeit des schriftstellerischen Werks zu beurteilen, dem „Gelehrten von Geschmack"[84] zu. Diese Bemerkung bestätigt die enge Verbindung zwischen den geistigen Tätigkeiten, die bereits in der *Valediktionslehre* dargelegt wurden. Dass ein Gelehrter Geschmack haben sollte, könnte schon aus der Verbundenheit der geistigen Tätigkeiten abgeleitet werden: Wer alle seine Gemütskräfte ausgebildet hat, wie es in der *Valediktionsrede* durch das Beispiel aus der Religionspädagogik beschrieben wurde, der ist kein bloßer trockener Gebildeter, sondern ein Gelehrter. Er hat nämlich nicht nur seinen Verstand theoretisch ausgebildet, sondern er hat auch sein Herz und seine Einbildungskraft verbessert und gestärkt. Er muss sogar Beobachtungssinn entwickelt haben, um alles das, was er gelehrt hat, optimal anwenden zu können. Diesbezüglich sollte er sein Wissen so tief verinnerlicht haben, dass er es unmittelbar, fast instinktiv anwenden kann. All die genannten Eigenschaften versammelt ursprünglich der Begriff des *„honnête homme"* in sich. Dieser Begriff wurde von der französischen Rezeption von Baltasar Garcian entwickelt, um den vollkommenen „Weltmann" zu bezeichnen, der vor allem *goût*, Geschmack, besitzt, – nämlich das Vermögen, unmittelbar in allen Bereichen und Situationen am besten zu handeln[85]. In dieser ersten Phase von Fichtes philosophischer Tätigkeit scheint diese Verbindung noch nachzuklingen. Der Geschmack als *iudicium boni pulcrique* ist eine wesentliche Eigenschaft des Gelehrten, als bestünde das Wesentliche des Gelehrten in einer noch verschärften und erweiterten Urteilskraft, nämlich einer Urteilkraft des Guten, des Schönen und des Wahren. Der später von Fichte entwickelte Begriff des Gelehrten wird eine ganz andere Tiefe aufweisen als der von *honnête homme*; dennoch stellt die künstlerische Ausbildung eine wichtige Etappe der Ausbildung des Gelehrten dar[86].

Die Rezension behandelt schließlich auch noch das Thema der Beziehung zwischen Regeln und Genie. Anlass für diese letzten, lapidaren Reflexionen Fichtes gibt folgende Beobachtung Youngs: „Das Genie sey ohne Regeln sich

[81] Ebd., S. 51.
[82] Ebd.
[83] Ebd.
[84] Ebd., S. 50.
[85] Dazu G. Moretti (1998), S. 37-48, und T. Bezzola (1993), 98-99.
[86] Zur Rolle des Gelehrten innerhalb Fichtes Denken siehe, P. Oesterreich, *Die Einheit der Lehre ist der Gelehrte selbst. Zur personale Idee der Philosophie bei Johann Gottlieb Fichte*, „Fichte-Studien", 16, 1999, 1-19.

Scanned with CamScanner

Führer genug“[87] sowie sein Vergleich zwischen Regeln und Krücken: beide seien eine Stütze für die Lahmen, aber ein Hindernis für die Gesunden. Fichte kommentiert, diese mutmaßliche Unfehlbarkeit und Allwissenheit des Genies seien nicht nur ärgerlich, sondern auch lächerlich[88]. Er lehnt den Vergleich ab und bestätigt prinzipiell die Freiheit des Genies, aber nicht im Sinn einer überheblichen regellosen Willkür, sondern im Sinn des Rechtes, das das Genie hat, sich von Regeln zu emanzipieren. Das Vermögen aber, das alle Elemente zusammensetzt, um diese Angemessenheit zu erreichen, ist der Geschmack, – nämlich das Vermögen der richtigen Anwendung und, wie es sich aus der bisherigen Analyse ergeben hat, der angemessenen Ablehnung der Regeln. Die Untrennbarkeit von Genie und Geschmack, ihre Komplementarität wird auch in einer anderen Rezension[89] behauptet und durch einen Vergleich mit dem Werk Molieres bekräftigt. Fichte beklagt die Unnatürlichkeit der Charaktere und die Künstlichkeit von lustigen Situationen und schreibt die gesamte Steifheit der Komödie der starren Anwendung von Regeln zu. „Moliere selbst“, erklärt Fichte, „würde größenteils um seine lustigsten Situationen gekommen seyn, wenn er sich so strengen Gesetzten hätte unterworfen wollen. Aber dafür, freylich, gab er auch Situationen! Hingegen wer seine Licenz nicht zu gebrauchen weiß, der hat alles denn in einer Farce ists dem Dichter ja ohnehin erlaubt, dann und wann ein Recht auf unsere Nachsicht verloren. Und in diesem Falle ist unser Dichter fast immer“[90]. Die Freiheit des Genies ist auch hier als Erlaubnis gedacht. Der Schriftsteller soll diese Lizenz nutzen können; ermöglicht wird das aber durch ein Zusammenwirken von natürlicher Veranlagung und Geschmack, der richtig ausgebildet und ausgeübt werden muss.

6. *Der* Versuch, den Geschmack des Publikums zu berichtigen, *und die eigene literarische Produktion Fichtes*

Die Verbindung von Genie und Geschmack wird von Fichte immer in den Dienst des zu erreichenden Zwecks, nämlich des dreifachen *docere*, *movere*, *delectare*, gesetzt. Diese Auffassung vom Zweck der Kunst und, um diesen zu erreichen, der notwendigen Zusammenarbeit der Gemütsvermögen begründet eine prinzipielle Einheit von Wissen (auch religiösem), Moralität und Geschmack. Diese Einheit ergibt sich aus der notwendigen Beteiligung von Herz und Verstand respektive der emotionalen und rationalen Komponente des menschlichen Gemüts an jeder Vermittlung und Aneignung geistiger Inhalte. Die ausbildende, erbauende und belehrende Rolle der Kunst wurde von Fichte mehrmals in den betrachteten Schriften dargestellt und hervorgehoben. Der Aspekt des Vergnügens (*delectare*) wird aber nicht explizit entwickelt und thematisiert und bleibt vielmehr unbeachtet. Nur in dem *Plan anzustellender Redeübungen* weist Fichte kurz auf das Vergnügen hin, das die Anwendung rhetorischer Kunstgriffe verursacht. Die angenehme Empfindung wird von der Fertigkeit in der Entdekkung und Bewertung der Regelanwendung eines literarischen Textes verursacht. Daneben findet sich keine andere Bestimmung des vergnügenden Charakters der Kunst, der doch eben das Spezifische der Kunst im Vergleich zur intellektuellen Tätigkeit und zur Moralität ausmacht[91]. Wenn die moralische Erbauung mit einem wahrheitsliebenden und wohlwollenden Herz zu tun hat und die Belehrung den Verstand betrifft, ist die Einbildungskraft (in der *Valediktionsrede phantasia*) für das Vergnügen zuständig. In den Texten, die wir bis jetzt analysiert haben, scheint die Einbildungskraft in der Produktion von sinnbildlichen Darstellungen[92], in der Ausübung der körperlichen Redekunst[93] und allgemein in der Zusammenstellung des literarischen Stoffs bzw. in dem „wie“ der Komposition in Anspruch genommen zu werden. Mehr kann man aber dazu zum gegenwärtigen Stand der Forschung nicht sagen. Der Aspekt der Lust am Schönen wird später dank einer Auseinandersetzung mit Kant von Fichte berücksichtigt werden.

Eine andere Schrift Fichtes gibt es noch, in der die Verbindung von Moralität und Geschmack vertreten wird. Es handelt sich dabei um den *Plan zu einer Zeitschrift über Literatur und Wahl der Lektüre*[94], also um den im Mai 1790 entworfenen Plan, eine Monatszeitschrift zu entwerfen, die den Titel „Neue deutsche Lese-Bibliothek“ tragen sollte. Es ist anzunehmen, dass Fichte, der sich durch seine Tätigkeit als Rezensent eine gewisse Erfahrung in der literarischen Kritik und ein Bild von der zeitgenössischen literarischen Produktion erworben hatte, in diesem Projekt seine Kompetenzen auszunutzen versuchte. Wie in dem Falle des Plans für die Rhetorikschule war es zunächst die immer noch schwierige finanzielle Lage, die ihn zu der Verwirklichung eines solches Vorhabens zwang. Doch ist es in Bezug auf diesen Entwurf auch nicht auszuschließen, dass tatsächlich die niedrige Qualität des Großteils der rezensierten Werke Fichte davon überzeugte, „den Geschmack des Publikum zu berichtigen“[95]. Er geht nämlich von der Beobachtung aus, dass sich die Lektüre in seiner Zeit sehr ausgebreitet und eine allgemeine Verfeinerung der Sitten bewirkt habe. Diesem äußeren Einfluss entspricht aber keine echte sittliche Erhebung oder Verfeinerung der Zeitgenossen. Das liegt daran, dass die meisten noch nicht genügend ausgebildet waren, um

87 KS, S. 53.
88 Ebd..
89 Die Rezension betrifft das Lustspiel, *Der Donnerstag ist wunderlich. Ein Originallustspiel in fünf Aufzügen*, bei Petit und Schöne, Berlin, 1787. Siehe KS, S. 26-29.
90 Ebd., S. 29-28.
91 GA, II/1, 130.
92 Ebd., 132.
93 KS, 30.
94 GA, II/1, 259-262.
95 Fichte schreibt seiner Zukünftigen von diesem Plan, siehe GA, III/1, 129-131, hier S. 131.

Scanned with CamScanner

von den besseren Werken, wie denen Wieland, Klopstock oder Goethes, wirklich beeinflusst werden zu können. Es ist kein Zufall, bemerkt Fichte, dass diese Werke fast kaum mehr gelesen wurden. Im Gegenteil vermehren sich die Werke von Schriftstellern, „die den Neigungen und Grundsätzen dieser Partei (bzw. der unausgebildeten G.C.) schmeicheln“[96] und „den Beifall der größern Anzahl finden werden“[97]. So werden Fichtes Meinung nach die meisten Leser und Leserinnen mit dieser Lektüre nicht nur unausgebildet bleiben, sondern darüber hinaus sogar mit schädlichen Folgen hinsichtlich ihrer Beurteilungskraft und ihres sittlichen Gefühls rechnen müssen.

Fichte hat deswegen mit dieser Zeitschrift auch keine gelehrte Literaturkritik vor, sondern möchte lediglich eine populäre Anleitung im Anschluss an den pädagogisch-religiösen Exkursus der Valediktionsrede geben, die es den Leserinnen und Lesern ermöglicht, schlechte Literatur von guter zu unterscheiden. Es sollten in den monatlich erscheinenden Ausgaben ausgewählte Lektüre, neu erschienene Werke, aber auch alte Klassiker diskutiert werden und darüber hinausgehend sollte die Beurteilung des Publikums durch Raisonnement, durch wahre Begebenheiten und erfundene Beispiele ausgebildet werden. Wenn das Beurteilungsvermögen des Publikums es erlaubt, ist es der Hauptzweck, „den gegenseitigen Einfluß des richtigen Geschmacks und der Sittlichkeit aufeinander zu zeigen“[98].

Die Beziehung von Moralität und gutem Geschmack erweist sich als eine Art von Wechselwirkung, so dass ein Werk von gutem Geschmack, weil es sich auf die Mitwirkung der Gemütskräfte gründet, in gewissem Maße auch Moralität fordert. Umgekehrt haben wir im Fall der Redekunst gesehen, dass der Redner auch – aber nicht ausschließlich – dank seiner Moralität, nämlich seines wohlwollenden und wahrheitsliebenden Herzens, wirklich überzeugen kann. Da Fichte die Prinzipien der Redekunst auf die Dichtung und darüber hinaus auf alle Künste überträgt, kann man auch annehmen, dass die Moralität des Künstlers dazu beitragen könnte, inhaltlich moralisch-gute Werke zu schaffen. Sie würde somit zur erbauenden Funktion der Kunst beitragen.

Trotz der dargestellten Verbindung unterscheidet Fichte scharf den moralischen Beitrag eines Werkes (also die allgemeine Bildung des Lesers) von der spezifischen künstlerischen Darstellung. Das wird vor allem dann deutlicher, wenn man Fichtes Rezension des Romans *Ernst Selman. Eine Geschichte von den vielen Wendungen des menschlichen Herzens*[99] betrachtet. Hier kritisiert Fichte die häufigsten Erziehungsmaximen, auf die man während der Lektüre stößt. Diese können natürlich für manche Leser nützlich sein, vor allem für den ungebildeten. Um aber einen Roman zu schreiben, so lautet die Kritik des Rezensenten, genügt es

96 GA, II/1, 160.
97 Ebd.
98 Ebd., S. 261.
99 KS, S. 39-42.

nicht, eine Menge Maximen zusammen zu stellen[100]. Fichte setzt das Eigene eines Kunstwerks in das Element, das er in der Rezension Youngs „intensive Originalität“ genannt hat; also in die Art der Zusammenstellung des Stoffs, durch den die Belehrung geschehen soll.

Außerdem könnten wir noch hinzufügen, dass nach dem Prinzip des Verbergens der Absichten, des *ars celare artem*, der Künstler nicht zu offensichtlich den Zweck seiner Kunst verfolgen darf. Die erwünschte Wirkung soll im Gegenteil fast von selbst aus dem Gemüt des Hörers stammen. Je deutlicher deshalb der Zweck des Belehrens, des Rührens und des Vergnügens in einem Werk hervor scheint, desto weniger wird er tatsächlich erreicht. Eben in der Struktur, in der Komposition, in der Verkleidung des Stoffes und im Verbergen des Ziels zeigen sich die Fähigkeiten eines Künstlers.

Wir haben bis jetzt gesehen, dass es nach Fichtes Auffassung Werke gibt, die erbauend, und andere, die sogar verderbend sind. Dazu kommt für Fichte noch eine eher neutrale Art der Literatur, die nur unterhalten will und die, wenn sie schon nicht zu einer Verbesserung des Publikums beiträgt, wenigstens nicht schaden kann. Zu dieser dritten Kategorie rechnet Fichte seine einzige eigene schriftstellerische Leistung: die Novelle *Das Thal der Liebenden*[101]. In demselben Brief in dem er seiner Frau den Plan eine Zeitschrift herauszubringen mitteilt, berichtet er ihr von seinem Vorhaben, Novellen zu schreiben. Er äußert sich skeptisch hinsichtlich der Möglichkeit, einen Verleger für das Zeitschriften-Projekt zu finden. Erwähnt dann aber, dass die Abfassung einer Novelle als eine Art Notlösung dienen könne, um etwas mehr zu verdienen. Fichte schreibt: „Ich habe, aus Verdruß darüber, meinen Plan gar keinem Buchhändler mitgetheilt, und werde nun - nicht auch verderbende Schriften schreiben, - das werde ich nie - sondern Etwas, das weder gut noch böse ist, zubereiten müssen, um mir etwas zu verdienen. Ich arbeite an einem Trauerspiele, - ein Fach, das unter allen möglichen Fächern am wenigsten das meinige ist, und wo ich sicher nichts Kluges mache, - und an Novellen (kleinen romantischen Erzählungen) eine Leserei, die zu Nichts gut ist, als die Zeit zu tödten: aber, das würden die Buchhändler nehmen und bezahlen, sagt man“[102]. Die Novelle *Das Thal der Liebenden* ist genau das, was Fichte vorgehabt hat: romantisch, unterhaltend, exotisch und mit vielen überraschenden und phantastischen Situationen ausgestattet[103].

100 Ebd., S. 39.
101 GA, II/1, 267-281.
102 GA, III/1, 131-132. Von dem Trauspiel, wovon Fichte hier spricht, ist keine Spur zu finden. Er wird auch nicht mehr darüber sprechen.
103 Die Geschichte ist ziemlich kompliziert: Ein Ritter Namens Alfonso trifft in Veltelin den Geist des Ritters Rinaldo. Dieser erzählt dem jungen Alfonso von seiner liederlichen Jugend in Paris: er hatte von der Liebe einer unschuldigen jungen Frau profitiert und von ihr ein Kind bekommen. Seine zurück gebliebene Verlobte verlässt ihn beleidigt und verletzt. Er ist also wieder frei und kann sich um seine neue Familie kümmern. Der Tod seines Vaters aber hat Rinaldo von Paris fern gehalten und hat ihn daran gehindert, seine Vater-

Scanned with CamScanner

Fichtes Betrübnis, sich an dem niedrigen Geschmack des Publikums anpassen zu müssen, wird in dem Brief an seine Frau deutlich[104]. Er wird sich aber bald mit der Philosophie beschäftigen und damit eine Möglichkeit finden, anstatt sich dem verdorbenen Geschmack seiner Zeit anzupassen, das Leben seiner (und nicht nur seiner) Zeitgenossen auf eine andere Art und Weise zu beeinflussen.

pflicht zu erfüllen. Als er zurück nach Paris kommt, findet er weder das Kind noch die Mutter noch die ehemalige Verlobte, der er sich noch verbunden fühlt. Nach seinem eigenen Tod streift sein Geist von Gewissensbissen gepeinigt irrend durch die Gegend. Berührt von der Geschichte Rinaldos verspricht Alfonso, etwas für die Befreiung der armen Seele zu tun. Zuletzt fährt er nach Jerusalem, um für Rinaldo am Heiligen Grab zu beten. Dort wird er aber von Räubern entführt und an den Emir von Medina verkauft. Hier rettet er das Leben einer jungen Dame. Obwohl die beiden sich ineinander verlieben, müssen sie sich aber wieder voneinander trennen, treffen sich aber glücklicherweise nach verschiedenen Zwischenfällen wieder. Die junge Dame entpuppt sich schließlich als die zurückgebliebene Tochter Rinaldos, die nach dem Tod ihrer Mutter von einer gnädigen Frau aus Liebe zu ihrem Vater aufgezogen wurde. – Diese Frau ist natürlich keine andere als die ehemalige Verlobte Rinaldos. So wird die Seele von Rinaldo zu guter Letzt doch noch befriedigt und die zwei jungen Leute heiraten, um, wie Fichte erzählt, noch viele, viele Jahren glücklich zusammenzuleben.

Im Vorwort bezeichnen die Herausgeber der Gesamtausgabe das „katholische Milieu" der Novelle als auffällig siehe GA, II/1, 266. Eigentlich scheint es mir nur ein Argument unter vielen anderen zu sein. Da die Protagonisten aus Frankreich kommen und die Geschichte in der Ritterzeit angesiedelt ist, ist es offensichtlich, dass die Protagonisten katholisch sind und dass die armen Damen, wenn sie in Gefahr sind, sich zitternd und weinend an die Muttergottes wenden.

104 GA, III/1, 131.

Teil II.
Eine Revolution in Kopf und Herz. Die Auseinandersetzung mit Kant und die Entwicklung des eigenen Systems

Der Sinnensklave klebt wie Vögel an der Stange
An einem Lilienhals, an einem Rosenwange;
Der Weise sieht und liebt im Schönen der Natur
Vom Unvergänglichen die abgedrückte Spur.
Chr. M. Wieland, *Musarion*

1. *Das systematische Interesse Fichtes an der* Kritik der Urteilskraft

Die wesentliche Rolle der Auseinandersetzung mit Kant für die Entstehung des eigenen philosophischen Systems als Umformung und Fortbildung der transzendentalen Philosophie wurde von Fichte selbst immer wieder hervorgehoben[1]. Unter den drei *Kritiken* kommt der *Kritik der Urteilskraft* eine besondere Bedeutung zu[2].

Zwar ist die *KpV* das Werk, welches die bekannte Wende in Fichtes Philosophie und letztendlich in Fichtes Leben verursachte, indem darin die Absolutheit und Unbedingtheit der Freiheit erwiesen wird. Doch thematisiert die *KU* das Problem der Durchsetzung der Freiheit in der Sinnenwelt, des Zusammenbestehens von Freiheit und Natur bzw. von den jeweiligen Kausalitäten und betrifft auch die unmittelbar damit verbundene Frage der vernünftigen Inbeziehungsetzung von Freiheit und Natur, nämlich die Frage nach der Einheit der Vernunft und des Systems der Philosophie[3]. Fichtes Interesse an der *KU* gründet sich nicht nur auf die Unzulänglichkeit der *KpV* bezüglich der Realisierbarkeit der Freiheit in der Sinnenwelt, sondern es baut auch auf Problemen auf, die Fichte schon vor

1 Die erste Ausarbeitung von Fichtes Philosophie verbindet sich so sehr mit der Interpretation der Philosophie Kants, dass Fichte selbst seine *WL* als Fortentwicklung des kantischen Vorhabens versteht. Besonders angemessen scheint mir die Beziehung Fichtes zu Kant von G. Zöller herausgearbeitet worden zu sein: „Fichte estabilishes a precarious balance between loyalty and patricid in his relationship to Kant", G. Zöller, *Fichte's Transcendental Philosophy. The Original Duplicity of Intelligence and Will*, Cambrige, New York, 1998, S. 11.

2 Es ist der Verdienst v.a. von L. Pareyson, die Gewichtung der *KU* innerhalb der philosophischen Entwicklung Fichtes erkannt zu haben. L. Pareyson, *Fichte. Il sistema della libertà*, Milano, 1950.

3 Dass und wie die Kant-Rezeption vor dem Hintergrund der Problemstellung des Determinismus Hommels erfolgt, ist eines der Hauptthemen von A.G. Wildfeuer (1999); hier wird auch erklärt, wie die *KrV* von Fichte unmittelbar nur als Theorie der Erfahrung wahrgenommen wurde. Von diesem Werk hat Fichte mit besondern Interesse die Antinomie der reinen Vernunft gelesen. Die drei *Kritiken* Kants hat er aber synoptisch gelesen, so dass er sich von Anfang an ein einheitliches Bild der Kritischen Philosophie verschaffen konnte.

Scanned with CamScanner

der Lektüre Kants bedrängten: die Beziehung zwischen der strengen, vom Determinismus vertretenen Naturkausalität und der gefühlten Freiheit, die Forderung nach einem Denken, das auf das Handeln wirkt und nach einem Handeln, das sich in der Realität verwirklicht.

Schon hieraus wird klar, dass das Interesse Fichtes an der *KU* nicht unmittelbar den dort behandelten Themen des Schönen und des Erhabenen gilt, da sein Interesse nicht ästhetisch orientiert, sondern ursprünglich grundlagenphilosophisch ist. Wir werden im Folgenden zwei Schriften aus Fichtes Nachlass untersuchen, die sich auf die dritte *Kritik* beziehen. Die erste beweist Fichtes profundes Verständnis der *KU*, insbesondere der Einleitung und des ersten Teils der *Analytik des Schönen*. Es handelt sich dabei um den *Versuch eines erklärenden Auszugs von „Kant's Kritik der Urteilskraft"*[4], an dem Fichte von ca. September 1790 bis ca. November 1791 in der erklärten Absicht einer Publikation intensiv gearbeitet hat. Der zweite Text, die *Praktische Philosophie* aus dem Winter 1793/94, ist spekulativ interessanter, weil hier zu sehen ist, wie die Begriffe der Lust, des Schönen und des Erhabenen in genau der Formulierung, die ihnen Kant in der *KU* gegeben hat, innerhalb eines neuen, anderen Systems ihren Platz finden werden. Fichte versucht nämlich, auch in Auseinandersetzung mit Reinhold und unter dem Eindruck der *Aenesidemus*-Lektüre, eine neue, eigene Darstellung der Transzendentalphilosophie zu leisten. Diese neue Darstellung sollte ein einheitliches und wissenschaftliches System bilden, welches Freiheit und Sinnenwelt unter dem Primat der ersten vereinigt und so ein tiefes Verständnis des Menschen als „Bürger zweier Welten" erlaubt. In diesem Versuch werden Materialien aus der dritten Kritik bearbeitet und persönlich umgeformt. Dieser letzte Text ist für die vorliegende Arbeit besonders wichtig, weil sich hier zeigt, wie Fichte Begriffe aus einem eher ästhetischen Zusammenhang herausnimmt und sie, gerade auf Grund ihrer Eigenschaften in dem ursprünglichen Kontext, innerhalb eines anderen Bereichs, dem von Fichte ausgedehnten Gebiet des Praktischen, verwendet. Darüber hinaus ist die in der *PP* ausgeführte Darstellung des Schönen und des Erhabenen in Umfang und Ausführlichkeit einzigartig in Fichtes Produktion; für seine späteren Ausführungen wird sie daher auch prägend bleiben.

2. *Versuch eines erklärenden Auszugs der* Kritik der Urteilskraft

Die erste Begegnung Fichtes mit den Werken Kants fand im Sommer 1790 in Leipzig während der Rückkehr des Philosophen aus Zürich statt und geschah auf einen zufälligen Anlass hin: Fichte sollte nämlich einen Studenten über die kantische Philosophie unterrichten[5]. Nach der „Entdeckung" der *KpV* steigerte sich

4 GA, III/1, 325-373.

5 Brief an M. J. Rahn vom 5 September 1790, GA, III/1, 173.

seine Begeisterung für Kant, und Fichte widmete sich intensiv dessen Philosophie. Ende September hatte Fichte schon die neu erschienene *KU* gelesen; im November beabsichtigte er, wie der Briefwechsel belegt, eine deutlichere Darstellung dieses Werks zu schreiben[6]. Die *KU* erschien ihm sehr schwierig und in machen Abschnitten sogar dunkel[7]. Außerdem hoffte der junge Fichte, mit der Veröffentlichung des Auszugs etwas zu verdienen und berühmt zu werden, wie er es sich wünschte[8]. Er kündigte an, dass die Arbeit in den ersten Monaten des Jahrs 1791 fertig sein sollte, brachte aber den Auszug nie zu Ende[9]. Von diesem Projekt sind uns die Darstellung der *Einleitung* in die *KU* und der ersten sechzehn Paragraphen der *Analytik des Schönen* geblieben. Es handelt sich um eine sehr an den Text angelehnte Zusammenfassung. Fichte behält nicht nur den kantischen Gedankengang, die Struktur des Textes, die Einteilung und die Titel der Paragraphen bei[10], sondern übernimmt an vielen Stellen sogar direkt Formulierungen und Ausdrücke Kants[11]. Nur selten erlaubt er es sich, eigene Beispiele einzufügen oder die Reihenfolge der Ausführung zu verändern[12]. Fichte hat von Anfang an lediglich vor, eine klarere und ordentlichere Fassung der dritten *Kritik* auf den Buchmarkt zu bringen, und nicht etwa, eine kritische Interpretation zu leisten. Dennoch werden wir an den Stellen, an denen sich Fichte von Kants Darstellung entfernt, Tendenzen entdecken können, die das Denken Fichtes schon implizit leiten und in der zukünftigen eigenen philosophischen Produktion deutlich zu Tage treten werden.

6 Brief an Weißhuhn vom 27. September 1790, GA/III 1, 174.

7 Brief an Weißhuhn vom November 1790, GA, III/1, 188.

8 Brief an seinem Bruder Gotthelf vom 7. März 179, GA, III/1, 165.

9 „Ich fing eine Schrift an, über diese Philosophie, die zwar wahrscheinlich nicht herauskommen wird, weil ich sie noch nicht vollendet habe; der ich doch glückliche Tage, und eine sehr vorteilhafte Revolution in meinem Kopfe, u. Herzen verdanke.", GA, III/1, 165. Nach der Auffassung der Herausgeber der GA hat Fichte diese Arbeit auf Grund seiner plötzlichen Entscheidung nach Warschau, statt wie geplant zurück nach Zürich, zu fahren aufgegeben; vgl. GA, II/1, 323. Nach Wildfeuers Auffassung hätten die Konkurrenzunternehmungen Fichte entmutigten können, da im 1791 zwei die *KU* zusammenfassenden Schriften erschienen, wobei es nicht zu belegen ist, ob Fichte davon gewusst hat oder nicht; vgl. A.G. Wildfeuer (1999), 420, Anm. 82.

10 Nur der § 8 trägt den Titel *Das Geschmackurteil macht nur auf subjektive Allgemeinheit Anspruch* (GA, II/1, 358), während der entsprechende Paragraph in der *KU Die Allgemeinheit des Wohlgefallens wird in einem Geschmackurteile nur als subjektiv vorgestellt* heißt (*KU*, V, 213). Der § 7 des Auszugs ist weit umfassender als der entsprechende Abschnitt der *KU*; hier wird die Funktion der Einbildungskraft im Auffassen einer Form breiter und deutlicher als von Kant erklärt; vgl. GA, II/1, 341.

11 Fichte war sich der Nähe seines Auszugs zum Kantischen Text so bewusst, dass er sich selbst fragte, ob seine Schrift als ein Plagiat betrachtet werden könnte. Vgl. A.G. Wildfeuer (1999), S.420; siehe dort auch zur unterschiedlichen Bewertung des Auszuges in der zeitgenössischen Forschung.

12 Fichte führt mit dem Titeln *Kurze Übersicht* eine Zusammenfassung der gesamten Einleitung ein (GA, II/1, 347-348) und ein Schema zu den verschiedenen Arten des Wohlgefallens am Ende des ersten Moments der *Analytik des Schönen* (Ebd., S. 355).

UNIVERSIDADE FEDERAL
Biblioteca Comunitária

Scanned with CamScanner

Der erste Punkt, der hier für uns von Interesse ist, ist Fichtes geringes Interesse an der Beurteilung des Schönen und des Erhabenen. Für Kant ist der Einbezug dieser Themen in die Transzendentalphilosophie dadurch gerechtfertigt, dass Urteile über schöne Dinge, wie er zu zeigen versucht, synthetische Urteile a priori sind[13]. Das eigentliche Thema des ästhetischen Teils der *KU* ist dementsprechend die Natur von Geschmacksurteilen, und diese thematische Ausrichtung prägt die gesamte Ausführung des Teils. In Fichtes Auszug zeigt sich dagegen eine Verschiebung des thematischen Fokus, da Fichtes Aufmerksamkeit eher dem Problem der Verwirklichung des Zwecks der reinen Vernunft als der Untersuchung des Geschmacksurteils gilt. Ein wichtiges Beispiel hierfür stellt Fichtes Behandlung des II. Abschnitts der *Einleitung* dar, in dem es um die „unübersehbare Kluft"[14] zwischen Natur und Freiheit geht. Hier weicht Fichte von Kant ab, indem er einen ganzen Absatz der Determination zwischen Freiheit, Wille und Sinnenwelt widmet. Er bleibt hier innerhalb der Perspektive der *KpV*: Die Freiheit bestimmt den Willen unabhängig von allen Folgen, die diese Bestimmung in der Sinnenwelt haben könnte. Sicher spiegelt diese Nähe zur *KpV* die Tatsache wieder, dass Fichte die drei Kritiken zeitlich unmittelbar nacheinander gelesen hat und die Werke synoptisch benutzt hat, um ein Gesamtbild des kritischen Systems zu gewinnen. Doch zeigt sich hier auch, mit welchen Interessenschwerpunkten Fichte die *KU* liest und wiedergibt.

Diese Beobachtung wird durch eine weitere Abweichung vom Kantischen Text bestätigt, nämlich in der Definition des Erhabenen im VII. Abschnitt der *Einleitung*. In diesem Abschnitt der *KU* führt Kant die ästhetische Zweckmäßigkeit ein und begründet die Einteilung der *Kritik der ästhetischen Urteilskraft* in eine *Analytik des Schönen* und in eine *Analytik des Erhabenen*. Die erste betrifft nach Kant die „Zweckmäßigkeit der Objekte in Verhältnis auf die reflektierende Urteilskraft, gemäß den Naturbegriffen, am Subjekt", die Zweite hingegen „die Zweckmäßigkeit des Subjekts in Ansehung der Gegenstände ihrer Form, ja selbst ihrer Unform nach, zufolge dem Freiheitsbegriffe"[15]. Fichte übernimmt Kants Definition der Zweckmäßigkeit des Schönen fast wörtlich und erklärt, was für eine Lust mit einer solchen Zweckmäßigkeit verbunden ist. Dann behauptet er, dass eine solche Lust auch „aus der zweckmäßigen *Bestimmbarkeit* der Form des Subjekts selbst, für die Form oder Unform des Gegenstandes durch den Freiheitsbegriff"[16] entsteht. In diesem Fall werden das Objekt, welches die Lust veranlasst hat, und das dementsprechende Gefühl mit dem Ausdruck „Erhaben" bezeichnet. Dem Sinn nach stimmt Fichtes Definition der Zweckmäßigkeit des

[13] Vgl. *KU*, V, 398, „so gehört diese Aufgabe der Kritik der Urteilskraft unter das allgemeine Problem der Transzendentalphilosophie: wie sind synthetische Urteile a priori möglich?".
[14] Ebd., S. 357.
[15] *KU*, V, 191-192.
[16] GA, II/1, 342.

Erhabenen in etwa mit derjenigen Kants überein. Da Fichte aber Kants Rede von der „Zweckmäßigkeit des Subjekts" durch die Formulierung der „zweckmäßigen Bestimmbarkeit der Form des Subjekts" ersetzt, tritt, wie schon im II. Abschnitt, das Thema der Bestimmung durch Freiheit in den Vordergrund.

Unsere bisherigen Beobachtungen zeigen, wie in Fichtes Auslegung der *KU* die thematischen Interessen, die ihn schon vor der Lektüre Kants beschäftigt haben, mit dem Hauptthema der *KpV* zusammenlaufen und sich mit ihm verknüpfen. In der dritten Kritik findet Fichte wirksame Lösungsvorschläge und die spekulativen Mittel, um sein eigenes System zu errichten, wie wir im nächsten Abschnitt sehen werden.

Zuvor sollte aber noch auf eine weitere Auffälligkeit in Fichtes Wiedergabe der *KU* hingewiesen werden, nämlich die einzige Stelle, an der Fichte eine Position Kants direkt modifiziert. Es handelt sich dabei um eine Bemerkung zum §14 der *Analytik des Schönen*. Kant stellt in diesem Paragraphen durch Erklärungen und Beispiele noch einmal klar, dass die Beurteilung des Schönen unabhängig von Reiz und Rührung geschieht, weil sie sich nur auf die Zweckmäßigkeit der Form gründet[17]. Im Hinblick auf die Malerei heißt das für Kant, dass die Farben, da sie die Sinne affizieren, nur zur Materie einer Vorstellung, nicht aber zur formalen Struktur der Anschauung gehören und entsprechend keine Rolle für die Schönheit eines Bildes spielen. Fichte hält aber diese These für paradox und versucht sie abzuschwächen[18]. Wenn auch die Farben, so fügt er in seiner Anmerkung hinzu, ihrer Qualität nach nicht zum rein formalen Charakter eines Bildes gehören, stellt doch die Kunst der Farbgebung ein formales Element der Malerei dar; sie erlaubt es, reine Verhältnisse der verschiedenen Räume des Bildes unabhängig von der Qualität der einzelnen Farben aufzufassen. In diesem Sinn ist die Farbgebung Teil des Umrisses bzw. der Form[19]. Wir werden im Folgenden sehen, wie Fichte diese Position zur Rolle der Farben in der *Praktischen Philosophie* weiter entwickelt und welche Bedeutung sie im Rahmen einer generellen Aufwertung der Sinnlichkeit bekommt.

[17] *KU*, V, 223.
[18] GA, II/1, 369, Anmerkung: „Farbengebung gehört, insofern man bloß auf die einzelne Räume, welche (man) durch die verschiedenen Farben sieht, indem man dabei von der Qualität der Farben an sich gänzlich abstrahiren kann, zur bloßen Form".
[19] Die neuesten Ergebnisse der neuro-ästhetischen Forschung bestätigen diese Überzeugung Fichtes: Nach sorgfältigen Studien der Wahrnehmungsprozesse und der Gehirnfunktionen wurde festgestellt, dass es unmöglich ist, die Umrisse einer Gestalt bzw. eines Objektes unabhängig von Farbunterschieden wahrzunehmen. Siehe zum Beispiel S. Zeki, L. Marini, *Three cortical stages of colour processing in the human Brain*, in „Brain", 121, 1998, S. 1669-1685.

Scanned with CamScanner

3. *Die* Praktische Philosophie. *Die Themen der* Kritik der Urteilskraft *in einem neuen System in nuce*

Die *Praktische Philosophie* stellt zusammen mit den *Eigenen Meditationen über Elementar Philosophie* den ersten Versuch Fichtes zu einem eigenen philosophischen System dar[20]. Diese beiden zusammengehörigen Handschriften wurden in Zürich zwischen November 1793 und Mitte Februar 1794 niedergeschrieben. Fichte zieht hier die Konsequenzen aus seinen Reflexionen über die kritische Philosophie in Auseinandersetzung v.a. mit Reinhold und „Aenesidemus" Schulze in Bezug auf die Neubegründung der Kantischen Philosophie aus einem obersten Prinzip[21], aber auch in Auseinandersetzung mit Schmidt, Creuzer, Gebhard und wiederum Reinhold in Bezug auf den Status der Freiheit und ihre Wirkung auf die Sinnenwelt[22]. Ferner gelangt Fichte zur Entdeckung eines neuen Grundsatzes: des Satzes des Ich. Die *EM* und die *PP* als System der Philosophie thematisieren die Bedingungen des Selbstbewusstseins des Ich, die Bedingungen des Erkennens und des Handelns und ihr Verhältnis untereinander: „diese Bedingungen, wenn sie erkannt werden können, machen eine *Elementar Philosophie* unter Ihnen steht alles, was in uns vorgehen kann, Erkentniß, u. Begehrung, Anschauung, Begriff, Idee"[23]. Die zwei Züricher Handschriften bilden zwei Schritte, in denen sich dieses einheitliche Projekt vollzieht: Die *EM* behandeln den theoretischen Teil, die *PP* den praktischen. Beide gründen auf dem Prinzip des „Ich". Das Ich ist von ursprünglicher Spontaneität kennzeichnet; es ist selbsttätig und hat das Vermögen, nach seinen eigenen Gesetzen zu handeln[24]. Es wäre aber kein Ich, würde es sich nicht als Ich für sich selbst setzen. Das impliziert, dass es, um selbstbewusst zu werden, sich von etwas anderem, nämlich von dem Nicht-Ich, unterscheiden muss[25]. Die *EM* vertiefen die erkenntnistheoretischen Beziehungen zwischen Ich und Nicht-Ich, während die *PP* die Entwicklung der Selbsttätigkeit des Ich behandelt. Ausgangspunkt dieses zweiten Teils ist der Widerspruch zwischen der unabhängigen Tätigkeit des absoluten Ich und der vorstellenden Tätigkeit des intelligenten Ich[26]. Im Erkennen ist das Ich, indem es Gesetzgeber ist, unabhängig, andererseits ist es aber rezeptiv und deswegen abhängig: „Also NB", präzisiert Fichte in der *PP*, „Nicht die Intelligenz, indem sie ordnet, [...] steht im Widerstreit mit A absolut: sondern indem sie das *gegebene* empfängt; also bloß die *Receptivität*, die ganz abhängig ist"[27].

Der Widerspruch als solcher bezieht sich ausschließlich auf die Abhängigkeit der Intelligenz von der Gegebenheit bzw. von einem Nicht-Ich, welches unabhängig scheint[28]. Etwas, das der Intelligenz einfach gegeben ist, ist ein dem Ich gegenüber Selbständiges; insofern es selbständig ist, kann es nicht vom Ich bestimmt werden. Die Spontaneität des Ich hat demnach ihre Grenze an der Selbständigkeit des Gegebenen bzw. des Objekts der Intelligenz, des Nicht-Ich. Die Begrenzung durch die Selbständigkeit des erkannten Objekts wird als Zwang gefühlt. Die Aktivität des Absoluten Ich trachtet danach, über die Grenze auf ihre Vollendung hin hinauszugehen; sie wäre demnach ans Ziel gelangt, wenn sie alles Mögliche als Ich bestimmte, wenn es also überhaupt kein Selbständiges außer dem Ich mehr gäbe und das Ich voll und ganz durch sich selbst bestimmt wäre. Diesen Endzweck kann das Ich nie erreichen; deswegen kann sich die praktische Tätigkeit nur als Streben äußern. Das Streben drückt die Forderung der praktischen Philosophie aus, dass alle Bestimmungen der Rezeptivität dem inneren Gesetz der Selbsttätigkeit angemessen sein sollen. Es geht darauf aus, den Widerstand des Gegebenen aufzuheben, also das, was Nicht-Ich ist, nach seinen Maßgaben zu modifizieren. Auf Grund der ursprünglichen Endlichkeit des Ich ist und bleibt dies aber ein Ideal, welches nie realisierbar ist, obwohl das Streben wegen der Absolutheit des Ich a priori auf seine Realisierung hin zielt. Ein Aufheben der Hemmung durch das Objekt ist daher nur so zu denken, dass das Streben die Grenze erweitert, d.h. die Rezeptivität nicht aufhebt, sondern modifiziert[29]. Fichte drückt sich in Bezug auf die Tätigkeit des Strebens so aus: „Streben ist das Verhältnis des Subjekts zum Objekte, wie Ursache zur Wirkung, das doch nicht als Ursache, u. Wirkung erkannt werde"[30]. Das heißt zunächst, dass

---

20 Das ausführlichste Werk über die *EM* und die *PP* ist F. Moiso, *Natura e cultura nel primo Fichte*, Milano 1979. Der Versuch einer Ausführung der *PP* findet sich in A. Hopf, *Die Struktur des ästhetischen Urteils*, Diss., München 1968. Hier werden die Thesen Fichte als historische Unterstützung des eigenen systematischen Zwecks des Verfassers, nämlich der Ableitung einer „ästhetischen Setzung", genutzt. Hinsichtlich der Stellung der *PP* innerhalb der Entwicklung der Wissenschaftslehre siehe R. Lauth, *Die Entstehung von Fichtes „Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre" nach den „Eigenen Meditationen über Elementarphilosophie"*, in Ders., *Transzendentale Entwicklungslinien von Descartes bis zu Marx und Dostojewski*, Hamburg, 1989, S. 155-179.

21 Über die Auseinandersetzung Fichtes mit Reinhold und Schulze siehe J. Stolzenberg, *Fichtes Begriff der intellektuellen Anschauung. Die Entwicklung in den Wissenschaftslehren von 1793/94 bis 1801/02*, Stuttgart, 1986, S. 13-60. Dieser Text liefert auch einen ausführlichen Kommentar zur *EM*, vgl S. 60-168.

22 Siehe dazu F. Fabbianelli, *Impulsi e libertà. „Psicologia" e „trascendentale" nella filosofia pratica di J.G. Fichte*, Genova, 1998, S. 51-153.

23 GA, II/3, 21.

24 Ebd., S. 69-70.

25 Ebd., S. 28.

26 In der *PP* werden sie als Aa. und Ai. bezeichnet.

27 GA, II/3, 182.

28 „Richtiger: eben darin, dass Ai. Abhängig ist, ist es im Widerspruche mit Aa.. Nun kommt als Mittelglied Ap. Und verlangt, dass die *abhängige Receptivität*, da sie einmal abhängig ist, stets das empfange, was mit Aa. übereinstimmt" GA, II/3, 182.

29 GA, II/3, 187-188, „Die Begrenztheit trift uns als *erkennendes* Wesen; nicht dass unsre *Erkenntniß* begrenzt würde; sie wird vielmehr durch jene nothwendige Grenzen erst eine *Erkenntniß*".

30 Ebd., S. 183.

Scanned with CamScanner

die Kausalität des Strebens sich nie objektiv realisieren kann[31]; wenn aber seine Kausalität wirksam wäre, würden die Ergebnisse der Ableitung der theoretischen Philosophie ebenso wie die Einheit des Ich in Frage gestellt[32].

Außerdem können die Wirkung der Tätigkeit des Strebens sowie die Tätigkeit selbst nicht Objekt der Erkenntnis werden: sie entziehen sich jedem Begriff und können deswegen nicht gedacht, sondern nur gefühlt werden. Fichte spricht diesbezüglich von der „Darstellung des Strebens in einem Gefühl"[33]. Man kann annehmen, dass er den Begriff der Darstellung unmittelbar aus Kants *KU* übernimmt[34]. Der Begriff der „Darstellung", *subiectio sub adspectum*, hat eine lange Tradition in der Philosophiegeschichte. Kant definiert diesen Begriff am Anfang des § 59 der *Kritik der ästhetischen Urteilskraft* als die Versinnlichung eines Begriffs des Verstandes oder der Vernunft. In Bezug auf Verstandesbegriffe kann die Darstellung schematisch oder empirisch sein. Ein Begriff bekommt durch sie einen Inhalt, Bezug auf eine Anschauung, und somit objektive Realität, Sinn und Bedeutung[35]. In Bezug auf Vernunftbegriffe oder Ideen kann die Darstellung nur indirekt, nämlich nach einer Analogie dank eines reflexiven Verfahrens der Urteilskraft erfolgen, weil es keine den Ideen entsprechende Anschauung geben kann. Neben dieser spezifischen Anwendung des Begriffs der Darstellung findet sich innerhalb der *KU* noch eine weitere wichtige Verwendung des Begriffs, und zwar in Bezug auf die eigene Leistung des Gefühls der Lust am Schönen. Obwohl es selbst kontingent und empirisch ist, drückt dieses Gefühl ein Prinzip *a priori* der Urteilskraft, das Prinzip der formalen Zweckmäßigkeit, aus. Dieses Prinzip ist nach Kant regulativ, leitet den ganzen Erkenntnisprozess und erlaubt die Erweiterung der Verstanderkenntnisse zu einem systematischen Ganzen; insbesondere garantiert die formale Zweckmäßigkeit die Übereinstimmung der Natur mit unserem Erkenntnisvermögen. Fichte spricht nun in der oben zitierten Stelle von einer Darstellung des Strebens im Gefühl der Lust in diesem letzteren Sinne: Ein apriorisches Prinzip, das der Selbsttätigkeit des Strebens, wird unmittelbar ausgedrückt in der Singularität eines Gefühls. Zweck des Strebens ist es nämlich, die Selbsttätigkeit zu realisieren; von dieser Zweckmäßigkeit kann Fichte, analog zu Kant, sagen, dass sie in einem Gefühl dargestellt wird.

31 „Das Ziel des Strebens ist das Nicht-Ich ganz abhängig vom Ich zu machen. Der absolut blos thätige Charakter wird erhalten; aber die transitive Wirkung nicht", GA, II/3, 187

32 Die *EM* und die *PP* sind zwar als eigenständige Systemteile konzipiert, dürfen sich aber nicht widersprechen, siehe GA, II/3, 190.

33 GA, II/3, 187.

34 Obwohl Fichte in der *EM* sowohl von Darstellung als auch von Vorstellung als eigene synthetische Operationen der Einbildungskraft spricht: die erste ist produktiv, die zweite reproduktiv (GA,II/3, 89), ist hier der Bezug auf diese spezifische Verwendung des Begriffs der Darstellung in der *KU*, vor allem auf Grund des Zusammenhang unleugbar.

35 Siehe dazu G. Zöller, *Theoretische Gegenstandsbeziehung bei Kant*, „Kantstudien", Ergänzungshefte 117, Berlin - New York, 1984.

Die *PP* demonstriert nun auf allen Stufen der theoretischen Philosophie, nämlich Empfindung, Anschauung, Spontaneität, dass und wie die Selbsttätigkeit im Gefühl dargestellt wird[36]. Auf diese Weise beschreibt Fichte verschiedene Grade der Selbsttätigkeit des Ich. Fichte betrachtet erstens das Streben der Rezeptivität der *Empfindung*, das in dem Gefühl des *Angenehmen* dargestellt wird; zweitens das Streben der Spontaneität der *Anschauung*, welche im Wohlgefallen am *Schönen* dargestellt wird; drittens wird das Streben der Spontaneität selbst im Wohlgefallen am *Erhabenen* und viertens wird die Spontaneität der *Urteilskraft* in der Konstruktion eines teleologischen Ganzen dargestellt[37]. Schließlich hätte die absolute Spontaneität der Spontaneität im Gefühl der Lust am Guten betrachtet werden sollen, doch hat Fichte den entsprechenden Teil des Werks nicht mehr ausgeführt.

Es ist also der allgemeine Zusammenhang, in dem Fichte das Schöne und Erhabene in diesem ersten Systementwurf betrachtet.

4. Angenehmes, Schönes und Gutes. Ein Vergleich mit Kant

Um die Originalität von Fichtes Lehre in der *PP* herauszuarbeiten, konzentrieren wir uns nun auf die ersten Paragraphen der *KU*, wo Kant das erste Moment des Geschmackurteils, das der Qualität nach, betrachtet. Kant unterscheidet hier das Wohlgefallen am Angenehmen, Guten und Schönen voneinander. Besonderen Wert legt Kant darauf zu zeigen, dass das Wohlgefallen, welches das Geschmackurteil begleitet, „ohne alles Interesse" ist, d.h. es bezieht sich keinesfalls auf das Begehrungsvermögen[38], weder auf das obere noch auf das untere[39]. Das Wohlgefallen am Angenehmen ist pathologisch, d.h. es wird, wenn ein geeigne-

36 GA, II/3, 192. Die *EM* gliedern sich in drei Teile nach der verschiedenen Modalität der Beziehung zwischen absoluten und absoluten Nicht-Ich: „Der erste handelt von der Verbindung eines -A. mit A. dem angeschauten überhaupt /durch Anschauung/ der zweite von der Verbindung eines mannigfaltigen -A mit sich selbst, durch Begriffe; u. der dritte von der Verbindung eines gedachten -A. mit dem gedachten A. durch Ideen".

37 Zu einer Darstellung der Funktion der Urteilskraft in der *PP* siehe, H. G. von Manz, *Die Funktion praktischer Momente für Grundelemente der theoretischen Vernunft in Fichtes Manuskripten* Eigene Meditationen über die Elementar Philosophie *und* Praktische Philosophie (1793/94), „Fichte Studien", 9, 1997, S. 83-101.

38 „Interesse wird das Wohlgefallen genannt, was wir mit der Vorstellung der Existenz eines Gegenstandes verbinden. Ein solches hat daher immer zugleich Beziehung auf das Begehrungsvermögen, entweder als Bestimmungsgrund desselben, oder doch als mit dem Bestimmungsgrunde desselben notwendig zusammenhängend." *KU*, V, 204.

39 Kant definiert das Begehrungsvermögen als „das Vermögen durch seine Vorstellungen Ursache der Gegenstände dieser Vorstellungen zu sein", *KpV*, V, 16, und greift auf die schulphilosophische Unterscheidung zwischen oberem und unterem Vermögen zurück. Das obere Begehrungsvermögen wird von der reinen Vernunft geleitet und ist insofern im eigentlichen, kantischen Sinne praktisch; das untere Begehrungsvermögen lässt sich von den Neigungen führen und stellt sich insofern dem oberen gegenüber. Fichte übernimmt die Unterscheidung und die Terminologie Kants, weist aber den gemeinsamen Grund von höherem und niederem Begehren im Streben auf.

Scanned with CamScanner

ter Eindruck der Sinne bzw. der Empfindung vorliegt, unmittelbar und kausal notwendig verursacht. Man begehrt das, was als angenehm empfunden wird, so dass eine Neigung zu dem Objekt bzw. zu der Vorstellung, welche die Lust hervorrufen, entsteht. So ist man am Dasein des Objekts interessiert und hängt in Bezug auf die Befriedigung des Begehrens von ihm ab.

Was dagegen in den ersten Paragraphen der *KU* als „Wohlgefallen am Guten" bezeichnet wird, ist nichts anderes als das Gefühl der Achtung, dem Kant bereits den dritten Abschnitt der *KpV* gewidmet hatte. Das Gute ist derjenige Gegenstand, der unbedingt und autonom von der praktischen Vernunft bestimmt wird: in Kants Worten „die Vorstellung eines Objektes als einer möglichen Wirkung durch Freiheit"[40]. Das entsprechende Wohlgefallen tritt erst in Folge der autonomen vernünftigen Willensbestimmung als Bewusstsein dieser Bestimmung durch Freiheit auf. Das Gefühl der Achtung ist nach Kant ein gemischtes Gefühl: Einerseits ist es ein Gefühl der Unlust, weil es auf eine Demütigung der sinnlichen Seite des Menschen verweist; andererseits ist es ein Wohlgefallen, weil es einer Erhebung der praktischen Vernunft in der Schätzung des Gesetzes entspricht[41]. Im Gegensatz zur Lust am Angenehmen ist das Gefühl der Achtung nicht pathologisch, es ist vielmehr durch reine Vernunft bewirkt. Ferner ist es mit einem Interesse an der Befolgung des Gesetzes der Vernunft bzw. am Guten als deren Gegenstand wesentlich verbunden.

Ungeachtet der Unterschiede zwischen dem Angenehmem und dem Guten stimmen doch beide darin überein, dass sie mit einem Interesse an ihrem Gegenstand verbunden sind. Folglich sind die Urteile über das Angenehme und das Gute nicht frei, weil alles Interesse ein Bedürfnis voraussetzt oder eines hervorbringt, auch im Fall der Achtung, welche deswegen als moralische Triebfeder fungiert.

Das Urteil über das Schöne[42] gründet sich dagegen weder auf einen Sinneseindruck noch auf den Begriff des notwendig durch Freiheit bestimmten Guten, sondern auf die Auffassung einer Form. Wenn das Geschmacksurteil rein ist, beruht es allein auf der Reflexion, die von der Form des Gegenstandes veranlasst wird. Es bezieht sich zwar auf ein Objekt, wird aber nicht von der Wahrnehmung der Eigenschaften verursacht, sondern von der für den Beurteilenden nicht vorhersehbaren Proportion von Verstand und Einbildungskraft in der Reflexion über die Form des Objekts, d.h. über die von der Einbildungskraft geleistete Ordnung des sinnlichen Mannigfaltigen[43]. In einem reinen Geschmacksurteil hängt der Beurteilende nicht von der Existenz eines Objektes ab, er ist frei sowohl von sinnlichen Bedürfnissen als auch vom moralischen Befehl[44]. Man ist in der Beurteilung des Schönen autonom, sucht in sich selbst a priori das Richtmaß der Schönheit und die reflektierende Urteilskraft ist selbst gesetzgebend[45].

Für Fichte stellen nun, wie wir oben bereits kurz dargelegt haben, das Angenehme, das Schöne und das Gute verschiedene Momente der Verwirklichung der Freiheit bzw. der Selbsttätigkeit dar, was Aufgabe des Strebens ist. Deswegen hat für Fichte das Schöne (wie auch das Erhabene) einen notwendigen Bezug auf das Begehrungsvermögen und ist in Kants engem Sinn nicht interesselos. Im Gegenteil es verdankt seinen systematischen Ort in den *EM* und der *PP* gerade diesem Bezug, der im Folgenden noch zu erklären sein wird. Der qualitative Unterschied der drei Arten des Wohlgefallens, wie Kant ihn analysiert hat, entfällt in Fichtes Betrachtung. Obwohl sie ihre eigenen Eigenschaften behalten, werden die Arten des Wohlgefallen als Etappen einer Entwicklung gedacht, deren Triebkraft und Zweck die absolute Selbsttätigkeit des Ich ist.

Es ist aber dabei wichtig hervorzuheben, dass man auch nach Fichtes Auffassung in der tatsächlichen Erfahrung von Lust am Schönen keinen expliziten moralischen Zweck verfolgt. Man ist von Anfang an in den Prozess der Verwirklichung der Freiheit einbezogen; diese Erfahrung fördert (durch das Gefühl) die Freiheit und Selbsttätigkeit des Individuums und ist in diesem Sinne eine Erfahrung der Freiheit. Das heißt aber nicht, dass man mit moralischen Zwecken an ein Kunstwerk herantreten muss, um Wohlgefallen an ihm zu empfinden, und erst recht heißt es nicht, dass man ein Werk deshalb schön findet, weil es einen moralischen Inhalt vermittelt. Die Lust am Schönen ist auch nach Fichte von

---

40 *KpV*, V, 57.

41 „Gleichwohl ist darin doch auch wiederum so wenig Unlust, dass, wenn, man einmal den Eigendünkel abgelegt und jener Achtung praktischen Einfluss verstattet hat, man sich wiederum an der Herrlichkeit dieses Gesetzes nicht sattsehen kann, und die Seele sich in dem Maße selbst zu erheben glaubt, als sie das heilige Gesetz über sich und ihre gebrechliche Natur erhaben sieht", *KpV*, V, 77.

42 Kant definiert den Geschmack als „Vermögen der Beurteilung des Schönen", vgl. *KU*, V, 209.

43 Zur Bedeutung der „Auffassung der Form" sowohl in Bezug auf die ästhetische Betrachtung, als auch auf die kategorialische Bestimmung siehe A.M. Esser, *Kunst als Symbol. Die Struktur ästhetischer Reflexion in Kants Theorie des Schönen*, München, 1997, S. 90-128.

44 Allerdings wird im Laufe des Werks geklärt, dass die Vernunft ein intellektuelles Interesse an der Schönheit der Natur nehmen kann, ohne dass ein Sinnenreiz daran Anteil hat, weil sie in der Übereinstimmung der Naturprodukte mit der uninteressierten Lust in der Beurteilung eine Spur, einen Wink der objektiven Realität der Idee erblickt, vgl. *KU*, V, 300. „Dieses Interesse aber ist der Verwandtschaft nach moralisch; und der, welcher es am Schönen der Natur nimmt, kann es nur insofern an demselben nehmen, als er vorher schon sein Interesse am Sittlichguten wohlgegründet hat" (*KU*, V, 301). In § 59 wird diese Beziehung als Analogie gedeutet und das Schöne als Symbol des Sittlichguten erklärt (vgl. *KU*, V, 353-354). Diese „Verwandtschaft" des Schönen mit der Moralität scheint, so Kants These, die Reinheit und Interessenlosigkeit des Geschmacks zu gefährden. Doch bestehen zwischen Schönem und Moralität nur indirekte, eben analoge Beziehungen. Der zentrale Punkt ist für Kant, dass die Moralität kein Bestimmungsgrund des Geschmackurteils ist. Außerdem besteht die angesprochene Verwandtschaft ja nur dann, wenn das Geschmacksurteil und das Wohlgefallen, welches es begleitet, rein und uninteressiert sind. Nur wenn der Beurteilende frei von allen Interessen urteilt, kann er in der Beurteilung die gleiche Autonomie erfahren, die er sonst nur im moralischen Handeln hat. Vgl. *KU*, V, 355.

45 *KU*, V, 354-355.

Scanned with CamScanner

der Form unabhängig allein vom Inhalt verursacht. Außerdem stellt sie sich spontan und überraschend ein; man kann nicht ohne persönliche Erfahrung wissen, ob man etwas schön finden wird oder nicht. Folglich ist es prinzipiell unnütz, wenn nicht sogar schädlich, sich mit einer bestimmten Haltung oder mit bestimmten Erwartungen auf die Erfahrung der Schönheit einzustellen.

In systematischer Hinsicht wird von Fichte die Kontrastierung der Erfahrung der Schönheit mit der *Intelligenz* bzw. mit der *Auffassung* einer Wirkung des Nicht-Ich auf das Ich viel wichtiger genommen als die Abgrenzung dieser Erfahrung sowohl von sinnlichen als auch von moralischen *Interessen*. Stärker als Kant betont Fichte die wesentliche Ablösung der Erfahrung von Schönheit vom Objekt der Erkenntnis.

Wir können also schließen, dass Fichte Kants These der Interessenlosigkeit des Geschmacksurteils im engen Sinne von Interessenlosigkeit als strikter Unabhängigkeit vom Begehrungsvermögen aufgibt, in einem weiteren Sinne von Interessenlosigkeit aber, nämlich im Sinne der *Nichtintentionalität* der Erfahrung schöner Dinge, übernimmt. Diese Nichtintentionalität äußert sich dann in der Abwesenheit oder Suspendierung *sowohl* von Erkenntniszwecken *als auch* von moralischen Zwecken. Die Differenz der Fichteschen Position von derjenigen Kants liegt demnach in erster Linie in den jeweiligen systematischen Prämissen vor, während Fichte in der Auffassung der Erfahrung der Schönheit als solcher und vor allem in der These der absoluten Zwecklosigkeit dieser Erfahrung, sowohl in Bezug auf die Moralität als auch in Bezug auf die Erkenntnis, sehr nahe an Kant bleibt.

Schließlich vertreten auch beide Autoren eine Charakterisierung der Schönheit als Zweckmäßigkeit ohne Zweck, wenngleich wiederum in unterschiedlichem Sinne. Bei Kant bezeichnet dieser Ausdruck die Übereinstimmung der Gemütskräfte in der Auffassung einer Form, die spontan von einem Gefühl der Lust begleitet ist. Die Form eines Objektes, die diese Übereinstimmung veranlasst hat, erweist sich dabei als zweckmäßig für eine Erkenntnis *überhaupt*, ohne dass ein bestimmter Erkenntniszweck vorhanden wäre. Für Fichte dagegen ist die schöne Form, deren Auffassung mit Lust erfolgt, mit dem unendlichen Zweck des Strebens in Übereinstimmung, ohne dass dabei ein bestimmter moralischer Zweck verfolgt würde.

5. *Wohlgefallen und praktische Philosophie: die ästhetisch-praktische Anlage*

Wie wir sahen, nimmt Fichte Kants Reflexionen über das Wohlgefallen auf und vertieft sie. In diesem Zusammenhang wirft er Kant vor, er habe sich mit dem Dasein der Lust zufrieden gegeben, indem er die Prinzipien *a priori* des Wohlgefallens am Schönen betrachtet habe, ohne dabei zu untersuchen, woher es kommt, dass wir überhaupt Lust empfänden. So schreibt Fichte: „Kant geht über

diese dinge weg; wie der Hahn über die Kohlen. Er redet nur von *dem was* Lust verursache: nimmt als bekannt an, *dass* etwas Lust verursache."[46].

In Bezug auf das Gefühl der Lust im Allgemeinen, noch ohne zwischen den drei beschriebenen Arten zu unterscheiden, müssen wir uns zunächst Folgendes vergegenwärtigen: Nachdem Fichte das Streben als Instanz der Vermittlung des Ich als absoluten und des Ich als Intelligenz deduziert und es als begrifflich nicht erkennbar bestimmt hat, bleibt ihm als Ort für Bewusstseins der Selbsttätigkeit des Strebens und für dessen philosophische Betrachtung nur das Gefühl. In der dritten *Kritik* findet Fichte nun in dem Gefühl der Lust ein Gemütsvermögen thematisiert, das jederzeit bloß subjektiv bleiben muss und schlechterdings keine Vorstellung eines Gegenstandes ausmachen kann. Fichte übernimmt also in der *PP* Kants Unterscheidung aus der *KU* zwischen dem, was an einer Vorstellung eines Objekts bloß subjektiv ist, also nur auf das Subjekt Bezug nimmt, und dem, was der Bestimmung des Gegenstandes (der Erkenntnis) dient oder zu diesem Zweck gebraucht werden kann[47]. Das erste ist die *ästhetische* Beschaffenheit einer Vorstellung, das zweite die *logische*. Demzufolge können das Thema der Untersuchung in der *PP* und diese Untersuchung selbst als *„ästhetisch-praktisch"* bezeichnet werden. „Ästhetisch" wird dabei in dem oben genannten subjektiven Sinn gebraucht; „praktisch" kann die *PP* genannt werden, weil es hier um die verschiedenen Stufen der Verwirklichung der Freiheit geht.

Eben durch Fichtes Verständnis des Praktischen erklärt sich seine Aufmerksamkeit hinsichtlich des Gefühls des Wohlgefallens am Angenehmen. Nach Fichtes Auffassung zählt zum „genuin" Praktischen und folglich zum eigentlichen Thema der praktischen Philosophie auch die Konstellation von Trieben, Wünschen und Hoffnungen, welche Lust oder Unlust verursachen und jede Entscheidung, jeden Moment des Lebens begleiten[48]. Kant dagegen verbannt deren Betrachtung in die Psychologie und engt den Begriff des Praktischen auf das Moralisch-Praktische ein. Nur die Bestimmung des Willens durch das formale Gesetz der Freiheit ist für Kant das eigentliche Thema der praktischen Philosophie. Wenn er innerhalb dieser auch andere, nicht autonome Bestimmungsgründe thematisiert, dann nur, um diesbezügliche Meinungen zu kritisieren und zu widerlegen.

Um Fichtes Position in Bezug auf die sinnliche Lust besser zu verstehen, wollen wir sie in Zusammenhang zur zeitgenössischen Debatte über das Wesen der Freiheit setzen. Schon in der *Theorie des Willens als Vorbereitung einer Deduction der*

---

[46] GA, II/3, 185. Siehe auch GA, II/3, 198: „Episode. In wiefern lässt sich a priori bestimmen, was Lust sei. In wie fern lässt sich definieren a priori? – Lust ist ohne Zweifeln eine empirische Bestimmung; aber sie muß sich doch auf etwas a priori gründen".

[47] *KU*, V, 188-189.

[48] M. Ivaldo spricht von einer „transzendentalen Anthropologie" in Bezug auf Fichtes Interesse an allen Aspekten des endlichen Wesens als solches, siehe M. Ivaldo, *Libertà e ragione. L'etica di Fichte*, Milano, 1992, S. 25-26.

Scanned with CamScanner

Religion überhaupt[49], die Fichte in die zweite Auflage (1793) seiner Erstlingsschrift *Versuchs einer Kritik aller Offenbarung* einfügt, ist seine philosophische Strategie durch eine Rehabilitierung des sinnlichen Triebs charakterisiert. Damit verfolgt Fichte einen zweifachen Zweck: Erstens will er damit den Kantischen Formalismus bekämpfen, ohne dadurch die absolute, transzendentale Freiheit auf eine einfache Wahlfreiheit (*libertas indifferentiae*) zu reduzieren; zweitens will er, indem er der Freiheit einen Zugang zur Sinnenwelt sichert, die absolute ursprüngliche Freiheit gegen den intelligiblen Fatalismus verteidigen[50]. Die *PP* führt dieses Projekt Fichtes weiter: Man muss nach Fichte dem formalen Gesetz der Freiheit eine Materie liefern, um ihm die Anwendbarkeit zu sichern. Daher holt Fichte die Behandlung der sinnlichen Triebe aus der Psychologie in die Transzendentalphilosophie zurück und fragt, wie sich diese Triebe gegenüber der Freiheit verhalten[51]. Diese Aufwertung der Sinnlichkeit wird sich auch für die Betrachtung des Schönen und des Erhabenes als bedeutsam erweisen.

Ehe wir nun aber Fichtes Analyse des Schönen und des Erhabenen weiter vertiefen, wird es hilfreich sein, die Bedeutung und die Folgen dieser systematischen Orientierung Fichtes, besonders im Vergleich zu Kants kritischem System, zu sondieren und einzuschätzen.

6. *Bedeutung und Folgen der neuen ästhetisch-praktischen Anlage*

Nach Fichtes Auffassung des Praktischen tragen die sinnlichen Triebe dazu bei, die Selbsttätigkeit zu entwickeln: Angenehmes, Schönes und Erhabenes sind für Fichte nichts anderes als verschiedene Stufen der Befreiung des Ich von der Gegebenheit der objektiven Welt. Der zentrale Unterschied zu Kant liegt in der

[49] GA, I/1, 135-153. Zur Nähe der *Theorie des Willens* mit der *PP* in Bezug auf die Bekämpfung des Kantischen Formalismus siehe R. Picardi, *Progetto di sistema e concezione Etica nel primo Fichte: dal „Saggio di una critica ad ogni rivelazione" alla „Praktische Philosophie"*, in „Annali dell'istituto italiano per gli studi storici", XVI, 1999, S. 363-425.

[50] Fichte macht einen Unterschied zwischen der Freiheit der Willkür und der absoluten, transzendentalen Freiheit. Diese letztere wird von der ersten vorausgesetzt und ermöglicht. Der Unterscheidung entspricht den zwei Arten der Spontanietät: der absoluten Spontaneität der Vernunft in Bestimmung des reinen Willens und der Spontaneität des Subjekts, welches nicht nur rationales Wesen ist und erst durch freie Entscheidung das praktische Vernunftgesetz befolgen soll. Vgl. G. Zöller, *Bestimmung zur Selbstbestimmung*, in „Fichte-Studien", 7, 1995, 101-119. Der Verfasser hebt den Einfluß Reinholds auf Fichtes Willenstheorie hervor, im Besonderen hebt er die Grundbegrifflichkeit und den Rückgriff auf den von Reinhold in die Diskussion gebrachten Begriff des Triebes hervor, S. 104-105. Eine ausführliche Betrachtung der von der *KpV* ausgelösten Debatte über die Theorie des Willen, speziell über das Problem der Freiheit, liefert F. Fabbianelli (1998), S. 51-76 und J.F. Goubet, *Il giovane Fichte e l'idea di filosofia pratica universale*, in „Rivista di storia della filosofia", II, 2004, S. 435-445.

[51] „Es ist ja auffallend wahr; daß man keine Materie des categorischen Imperativ's hat, ohne die vorherige Deduction eines niedern Begehrungsvermögens", GA, II/3, 185.

Präsenz des Ästhetischen – sowohl im engeren Kantischen Sinne von Bezogenheit aufs Gefühl als auch im zeitgenössischen Sinne von Bezogenheit auf Schönheit und Kunst – in einem praktischen Kontext – vor. Dadurch wird die für Kant unausweichliche kategorische Trennung zwischen Sinnlichkeit und Bestimmung durchs Sittengesetz hinfällig, und beide gehören, auf je verschiedene Weise und mit unterschiedlichem Gewicht, dem Gebiet des Praktischen an. Fichte kann so die praktische Rolle der Sinnlichkeit wesentlich aufwerten und plausibel machen: dass bereits in der Dunkelheit und Unbestimmtheit der sinnlichen Triebe und Gefühle die Freiheit der Vernunft erscheint[52].

Dieses Manöver im ersten Systementwurf Fichtes zieht wichtige Folgen nach sich. Zunächst entfällt damit eine strikte Entgegensetzung von Körperlichkeit und Geistigkeit und es kann eine einheitlichere Auffassung des Menschen als die Kantische gewonnen werden. Die Kantische Frage der Vermittlung zwischen Natur und Freiheit betrifft für Fichte in erster Linie die Beziehungen zwischen Geist und Körper und deren gegenseitigen Einfluss[53]. In der *PP* wird argumentiert, dass auch die niedrigsten Bedürfnisse, wie zum Beispiel Hunger oder Durst, nicht aus dem Körper, sondern aus „einem *Streben* der Seele nach einer Kausalität auf den Körper" entstehen[54], und der Körper letztendlich das ist, was dem Nicht-Ich außer uns am nächsten steht. Wie ist es aber möglich, dass sich die Freiheit in der Rezeptivität ausübt?

Für Fichte entsteht zwar das körperlich Angenehme genauso wie für Kant, nämlich durch die Rezeptivität der Sinnlichkeit; Fichte hebt aber die subjektive, strebende, aktive Komponente des Gefühls des Angenehmen hervor. Die sinnliche Empfindung ist demnach nur der Anfang eines Prozesses: Die Erfüllung eines Begehrens erregt unmittelbar ein angenehmes Gefühl, das Streben hingegen strebt ursprünglich danach, sich selbst einen Stoff zu geben, weil es selbsttätig und nicht von einem Objekt bzw. einem begehrten Stoff abhängig sein will. Das ist aber unmöglich, und diese Unmöglichkeit bringt es mit sich, dass das Streben

[52] Siehe dazu Moiso (1979), S. 194-221. Es ist wichtig hervorzuheben, dass hier die Aufwertung der Sinnlichkeit, die Fichte vornimmt, im Rahmen der damals zeitgenössischen, postkritischen Debatte über Kants Formalismus und der Wiederaufnahme mancher Aspekte der praktischen Philosophie des Rationalismus bei Fichte gesehen werden muss; siehe dazu J.F. Goubet (2004), S. 435-445. Außerdem ist der Hinweis Moisos hinsichtlich des Einflusses von J.H. Abicht auf Fichte wichtig, siehe F. Moiso (1979), S. 221-224. Fabbianelli (1998), S. 17-32, richtet die Aufmerksamkeit auf Plattners *Philosophischen Aphorismen* und dessen Einfluss auf Fichte und vor allem auf Fichtes Auseinandersetzung mit Wolff und Crusius. G. Zöller bemerkt in Hinblick auf die Fortentwicklung von Fichtes Willenslehre, dass „Fichte noch in der Ethik von 1798 die eben erst eingeführte Integration des niederen Triebes in die sittliche Willensbildung gleich auch wieder einschränkt", G. Zöller (1995), S. 112.

[53] „Wie hängt denn der menschlichen Körper mit der Seele zusammen: was liegt *ihr* denn an ihm". GA, II/3, 201; „aber doch hat auch der Geist auf den Körper, u. dadurch auf die Empfindung ästhetischen Einfluß", ebd.

[54] GA, II/3, 194.

Scanned with CamScanner

dazu tendiert, auf sich selbst zu wirken und sich in der Neigung selbst zu affizieren: Es bestimmt, wählt aus und sucht nämlich das, was ihm am meisten und dauerhaft angenehm ist. In diesen Momenten der Aktivität äußert sich die strebende Tätigkeit des Ich, das so trotz seiner Rezeptivität tätig wird[55].

Es liegt aber in der Natur des Strebens, sich zu erhöhen und zu immer weiteren, immer höheren Graden der Lust zu steigen. Dementsprechend gibt es für Fichte auch Grade des Wohlgefallens am Angenehmen, die von egoistischen bis zu sympathetischen angenehmen Empfindungen reichen. Die „Geistigkeit der Sinnlichkeit"[56], die sich auf diese Weise artikuliert, ermöglicht die Entfaltung und Bildung der Sinnlichkeit; sie erlaubt es uns, unter den Genüßen nicht nur und nicht ausschließlich diejenigen auszuwählen, die unmittelbar der Befriedigung der niedrigsten Instinkte angehören, so dass wir uns immer freier verhalten können[57].

Eine weitere, gerade im Vergleich mit der *KU* wichtige Folge von Fichtes Einführung einer ästhetisch-praktischen Perspektive liegt darin, dass sich in dieser Perspektive die Beziehungen zwischen dem Gebiet der Freiheit und dem der Natur radikal ändern[58]. Aus Fichtes Behandlung der Beziehungen zwischen Körper

55 In dieser Tätigkeit innerhalb der Rezeption kann man meines Erachtens das Aufhalten der Spontaneität, das in der *Theorie des Willens* untersucht wird, wiedererkennen. Dieses Aufhalten erlaubt ein Kalkül der Genüsse durch die Urteilskraft; vgl. GA, I/1, 136-138. – In seiner Monographie über den Begriff des Triebes bei Fichte stellt Jakobs eine Parallele zwischen Fichtes Triebbegriff und dem Begriff der Neigung bei Kant her. Er schließt, dass „der Kantische Begriff der Neigung nicht die Vertiefung und Erweiterung erfahren hat, die Fichtes Triebbegriff zuteil wurde"; siehe W.G. Jakobs, *Trieb als sittliches Phänomen. Eine Untersuchung zur Grundlegung der Philosophie nach Kant und Fichte*, Bonn, 1967, S. 179.

56 Dieser Ausdruck kommt bei Fichte nicht vor.

57 „Nur etwas deutlicher über ein Strebevermögen, Appetit, der Receptivität. Hunger, Durst, liefern Beispiele. - Das entsteht aus dem Körper: aber was ist der Seele daran gelegen, daß dem Körper wohl sey? Es kann ihr nur unter Voraussetzung eines solchen Strebens auf Kausalität im Nicht-Ich (das ihr nächste ist der Körper) daran gelegen seyn. - Also kein Appetit entsteht aus dem Körper, sondern aus einem Streben der Seele nach einer Kausalität auf den Körper. - Was aber im Körper hervorzubringen strebt sie denn durch diese Kausalität? Ohne Zweifel wieder, daß er die Vermehrung u. Erhöhung ihres Strebens darstellen möge; also daß er ihr recht vielen Stoff (nicht in Beziehung auf Erkenntniß, denn davon ist hier die Rede nicht, sondern in Beziehung auf angenehme Empfindung) gebe. - Die Frage: woher weiß die Seele, was dem Körper wohl thue? ist hier nicht an ihrem Orte. Sie weiß, denkt, erkennt überhaupt nichts; sie strebt bloß. Das angenehme befördert u. erhöht unmittelbar die Empfindung", GA, II/3, 194.

58 Wenn Kant von Natur spricht, meint er damit den ganzen Horizont, in dem die Gesetze des Verstandes, vor allem das Prinzip der Kausalität, gelten: Die Natur außer uns bzw. die natürliche Welt, die Welt der Physik und die Natur in uns als die Sphäre der natürlichen Bedürfnisse. Fichte spricht in der *PP* nie von Natur, sondern von Ich als Intelligenz; trotzdem bleibt das Problem der Vermittlung analog zu dem Kants. Die Welt der Erkenntnis, die zum Ich als Intelligenz gehört, ist die Welt der Nötigung und der Fremdbestimmung, in der der Verstand Ordnung und Fixierung schafft. Die Natur ist all das, was nicht Ich ist; in diesem Sinn kann Fichte etwa auch den antiken Begriff des Schicksals als Natur verstehen. Außerdem bezeichnet hier „Erkenntnis" nicht nur die objektive, wissenschaftliche Erkenntnis, sondern auch die Weltanschauung des gemeinen Bewusstseins, welches fest an die vom Ich unabhängige Realität der Objekte glaubt. Nur die Philosophie bzw. die Wis-

und Geist ergibt sich, dass wir es in der *PP* nicht mehr mit zwei „parallelen Welten" zu tun haben, wie Kant in der Einleitung der *KU* die Beziehung zwischen Natur und Freiheit beschrieben hatte. Verstand und Vernunft sind nämlich nach Kant objektiv *a priori* gesetzgebend, jeder innerhalb eines bestimmten Gebietes der gesamten Erfahrung. Jeder bestimmt *a priori* sein eigenes Objekt, der Verstand die Natur durch Begriffe und die Vernunft den Willen durch Freiheit. Die zwei Gebiete sind voneinander prinzipiell unabhängig und heterogen: Auf der einen Seite steht die sinnliche Welt der Erscheinungen, auf der anderen Seite die übersinnliche Welt der Freiheit als Noumenon. Obwohl aber die Freiheit ein übersinnliches Prinzip ist, sollen ihre Wirkungen in der Natur erfolgen. Folglich muss die Natur so gedacht werden können, dass sie sich der Verwirklichung freier Zwecke nicht völlig verschließt. Das Prinzip der Urteilskraft, die Zweckmäßigkeit, erlaubt es, die Natur auf diese Weise zu denken[59]. Dieses Prinzip hat aber einen anderen Status als den von Vernunftbegriffen und Freiheit; es ist nur regulativ, hat kein eigenes Gebiet und kann kein Objekt bestimmen[60].

Nach Fichtes Auffassung dagegen gibt es nur *ein* objektives Gebiet: die Welt der theoretischen Philosophie bzw. die Welt der Erkenntnis. Die Welt der Freiheit ist „bloß" regulativ, aber nicht in einem defektiven Sinn gegenüber der erkennbaren Welt der Objekte, sondern im Sinne eines positiven Charakters des „Zu-Verwirklichenden-Seins". Die Welt der Freiheit ist regulativ, indem sie nie vollständig realisiert und stets noch zu realisieren ist. Entsprechend ist auch die Tätigkeit des Strebens, das als vermittelnde Instanz zwischen absolutem und intelligentem Ich an die Stelle der Vermittlungsfunktion der reflektierenden, am Prinzip der Zweckmäßigkeit orientierten Urteilskraft bei Kant tritt, nur in einem modifizierten Sinn regulativ: Während die reflektierende Urteilskraft nur unsere

senschaftslehre wird die Gründe dieses Glaubens ans Licht bringen und erklären. Für einen Vergleich zwischen dem Begriff der Natur bei Kant und Fichte s. K. Gloy, *Die Naturauffassung bei Kant, Fichte und Schelling*, „Fichte-Studien", 6, 1994, S. 253-276; K. Gloy behandelt v.a. die Naturwissenschaft oder Naturphilosophie. Siehe auch in Bezug auf Schelling C. Asmuth, *Natur als Objekt-Natur als Subjekt. Der Wandel des Naturbegriffs bei Fichte und Schelling*, in G. Abel, H.-J. Engfer, C. Hubig (Hrsg.), *Neuzeitliches Denken: Festschrift für Hans Poser zum 65. Geburtstag*, Berlin-New York, 2002, S. 305-321; der Verfasser schließt seinen Aufsatz mit dem Hinweis auf soziale Aspekte der unterschiedlichen Naturauffassungen bei Fichte und Schelling, welche zusammen mit den rein spekulativen eine Rolle gespielt haben könnten. Diese Betrachtungen scheinen mir von Interesse auch hinsichtlich der hier ausgeführten, aber nicht direkt damit verbundenen Analyse: „Der Sohn eines armen Bandwebers aus Rammenau hatte zu genau erfahren, dass die Natur kein romantischer Ort ist, an dem sich aufzuhalten wie die ersehnte Heimkehr in den tiefsten Ursprung ist. ... Schelling gehörte nicht nur einer anderen *Generation* an. Seine Herkunft aus einer alten Pastorenfamilie bezeugt seine Verwurzelung *in einer bürgerlichen Tradition*. [...] Er stand der Natur frei gegenüber, neugierig und sicherlich mit ästhetischen *Ansprüchen*", S. 319-320.

59 *KU*, V ,170-186.

60 Ebd.

Scanned with CamScanner

Erkenntnis ordnet, hat die Tätigkeit des Strebens unmittelbar die Natur zum Gegenstand und strebt in ihr die Freiheit zu realisieren.

So gelangt Fichte insgesamt zu einer anderen Auffassung des regulativen Charakters der Freiheit: Da er diesen Charakter praktisch versteht, erscheint er nicht als Defizit gegenüber konstitutiver Erkenntnis. Vielmehr zeugt die Regulativität des Praktischen bei Fichte von der Irreduzibilität des Ich auf seinen intelligenten Charakter; sie ist ein Zeichen dafür, dass die praktische Rationalität den ganzen Menschen betrifft[61]. Dies entspricht einem gegenüber Kant veränderten Verständnis der Kausalität der Freiheit bei Fichte: Während bei Kant Kausalität durch Freiheit und Kausalität der Natur zwar insofern unterschieden sind, als die eine absolut und außerzeitlich, die andere relativ auf eine Kette von Ursache und Wirkung in der Zeit ist, kommen sie doch darin überein, dass sie sich innerhalb ihres jeweiligen Gebietes objektiv äußern[62]. Nach Fichte dagegen ist Kausalität durch Freiheit nicht objektiv wie die Kausalität der Natur, sondern sie wird im Gefühl dargestellt. In ihrem regulativen Charakter prägt sie das ganze Menschenleben und gibt ihm eine Richtung und einen Sinn.

Um diesen leitenden, prägenden Charakter des Strebens besser zu verstehen, sollten wir auch bedenken, dass wir für Fichte erst deshalb, weil wir strebende Wesen sind, so etwas wie einen Körper und eine Zukunft und letztendlich ein Leben haben. Für die theoretische Philosophie gibt es nämlich keinen Leib, sondern nur Materie, die unter Vernunftgesetzen steht; ferner kennt die theoretische Philosophie nur die Vergangenheit, weil sie sich mit *data*, die schon da sind, beschäftigt. Dagegen ist uns dieses Stück Materie als Leib nicht gleichgültig, weil wir streben, begehren, leiden und genießen und weil in diesen Aktivitäten, schon ein geistiges Vermögen am Werk ist. Dieses Vermögen kann gegen die Gegebenheit der objektiven Welt streben und nur in solchem Streben besteht unser Leben: Nur dank des Strebens gibt es Projekte und Handlungen, und nur um derentwillen hat es für uns einen Sinn, von so etwas wie einer Zukunft zu sprechen[63].

---

61 Diese Aspekte hat Moiso ausführlich und explizit mit Blick auf die *Transzendentale Dialektik* der *Kritik der reinen Vernunft* betrachtet, siehe F. Moiso (1979), S.189-193.

62 Vgl. z.B. *KpV*, V, 69.

63 „Die Zukunft wird, nicht theoretisch, sondern ästhetisch, vergegenwärtiget. Das Feld der Empfindung ist die Gegenwart; das des Denkens der theoretischen Vft. die Vergangenheit: die Zukunft ist lediglich ein Produkt der praktischen Vft. providere gehört bloß dem Menschen, als solchem, als praktischen, nicht als vorstellenden Wesen zu. Selbst die Aussichten der theoretischen Vft. in die Zukunft werden durch praktische Bedürfniße möglich, u. motivirt. Ohne praktisches Vermögen ist keine Zukunft, sondern nur durch die Empfindung Gegenwart, u. durch das Gedächtniß Vergangenheit. - Weder durch Empfindung, noch Gedächtniß, bloß durch sein Streben umfaßt der Mensch die Zukunft. Bloß das Streben treibt in die Zukunft. Das Streben ist bloß in der Zukunft „ GA, II/3, 189. Die unauflösbare Beziehung zwischen Streben und Zukunft lässt sich auch mit einer Reflexion Fichtes über Träume belegen: „Es giebt ein Kriterium, sie vom wachen, reflectirenden Zustande zu unterscheiden, aber nur hinterher. Traum, u. was dahin gehört repräsentirt immer *das* vergangene, *weil das* eigentlich menschliche, das unmittelbar vom reinen Ich herkommende, das Streben *schweigt*", GA, II/3, 225.

64 GA, II/3, 183.

So ist die praktische Ebene für Fichte, vor allem auf ihren untersten Stufen, dadurch gekennzeichnet, dass sie sich der objektiven Welt bzw. der Erkenntnis entgegensetzt. Die Freiheit soll sich nicht nur *unabhängig* von der Gegebenheit der Welt der Erkenntnis, sondern auch ihr *entgegen* verwirklichen. Der Mensch ist nicht Bürger zweier Welten, sondern er strebt danach, die Welt der Freiheit innerhalb der Natur zu verwirklichen. Der Zweck der absoluten Unabhängigkeit kann nur innerhalb der Natur und durch die Natur selbst verfolgt werden. Dies ist letztendlich der systematische Sinn von Fichtes Einbeziehung der sinnlichen Triebe in die praktische Philosophie.

Freilich ist die angestrebte Übereinstimmung zwischen dem intelligenten und dem absoluten Ich kein dauernder, harmonischer Einklang, sondern, vom Gesichtspunkt des Handelnden aus gesehen, ein vorläufiges Moment eines unendlichen Kampfes. Deswegen behauptet Fichte: „Man hatte nicht sagen sollen: der Mensch ist frei; sondern: der Mensch strebt nothwendig, hofft, nimmt an, er sey frei. - Der Satz der Mensch *ist* frei, ist nicht wahr"[64]. Während die theoretische Philosophie das So-Sein der Objekte feststellt und erklärt, ist die praktische Philosophie durch eine wesentliche Widersprüchlichkeit geprägt. Das führt zu einer Kreativität und zu einem Dynamismus, die, wie wir im Folgenden sehen werden, die Verwirklichung der Freiheit im Schönen und im Erhabenen charakterisieren.

Eine weitere bedeutende Folge der ästhetisch-praktischen Anlage der *PP* liegt schließlich darin, dass Fichte in seinen Ausführungen zum Schönen und Erhabenen der Naturschönheit und dem Erhabenen der Natur keine besondere Aufmerksamkeit schenkt. Für Kant spielt ja die Natur, insbesondere in der *Kritik der ästhetischen Urteilskraft*, eine zentrale Rolle, weil eben gezeigt werden soll, dass sie mit unseren Erkenntnisvermögen, sowohl mit dem Verstand als auch mit der Vernunft, übereinstimmt: in den schönen Formen enthüllt die Natur durch Chiffren, dass sie in Einklang mit unseren Erkenntnis- und Handlungszwecken steht.

Für Fichte hingegen muss die Möglichkeit dieses Einklangs nicht erst durch die Schönheit der Natur bzw. von unserem Wohlgefallen an ihr garantiert werden, sondern diese Möglichkeit ist für ihn in der unendlichen Aufgabe des Strebens als Forderung des absoluten Ich bereits impliziert. Außerdem kommt der Naturschönheit nach Fichte geringere Würde als der Kunstschönheit zu, weil Kunstschönheit als menschliches Artefakt mehr Freiheit zeigt als Naturschönheit und vor allem auch mehr Freiheit vom Rezipienten fordert. Doch auch wenn Fichte der Kunstschönheit den Vorzug gibt, interessiert er sich nicht weiter für die Kunstproduktion; er betrachtet sie eher flüchtig und bemüht sich vielmehr, das Wesen, den Ursprung und die Konsequenzen des Gefühls der Lust am Schönen zu klären.

Scanned with CamScanner

Daher behandelt Fichte auch das Thema des Genies, das für Kant noch von zentraler Bedeutung war, in der *PP* kaum. Nachdem in der *KU* gezeigt worden ist, dass das Geschmacksurteil und die Lust am Schönen uninteressiert, zwecklos und überhaupt nicht Objektbezogen sein müssen, stellt sich die Frage, wie überhaupt das Produkt einer menschlichen Tätigkeit, die doch als *techne* in der absichtlichen materiellen Realisierung bestimmter Zwecke besteht, auf diese Weise beurteilt werden kann. So wird das Genie eingeführt als „die geborne Gemütsanlage (ingenium) *durch welche* die Natur der Kunst die Regel gibt"[65]. Einerseits wird durch diese Auffassung das Thema der Kunst auf die Analyse der Naturschönheit zurückgeführt, und als Kunst des Genies ist die schöne Kunst mit der schönen Natur gleichberechtigt; andererseits zeigt Kants Modell von der Tätigkeit des Genies, wie eine intentionale Tätigkeit befreit von ihrer Absichtlichkeit und von ihrem Bezug auf Begriffe gedacht werden kann. Doch verlieren Kants äußerst komplexe Bestimmung des reziproken Verhältnisses von Naturschönheit und Kunstschönheit[66] und damit auch sein Geniebegriff für Fichte sehr an systematischer Bedeutung, so dass für ihn die Welt der Natur und die Welt der Freiheit schon von Anfang an in der Forderung des absoluten Ich nach einer ständigen Interaktion bestimmt sind.

7. *Das Schöne*

Nach Fichtes Lehre des Schönen, wie auch nach der Lehre Kants, wird die Lust am Schönen von der Auffassung der Form veranlasst. Die Form ist nach Fichte das subjektive Produkt der Einbildungskraft, welche das Mannigfaltige der gegebenen Sinneseindrücke in Zeit und Raum zusammensetzt. Gleichzeitig bezieht sich die Form auf ein bestimmtes Objekt und stellt somit den ersten Schritt hin zu objektiver Erkenntnis dar. Zwar ist die Einbildungskraft im Auffassen des Mannigfaltigen Selbsttätigkeit, doch ist die Ordnung des Zusammengesetzten vom gegebenen Objekt erzwungen. In dieser Hinsicht ist also das Ich vom Nicht-Ich abhängig. Das Streben muss sich folglich von der Gegebenheit der Dinge in Raum und Zeit befreien. Dies wird für Fichte möglich, indem er Kants Unterscheidung zwischen theoretischer und ästhetischer Betrachtung aufgreift[67].

[65] *KU*, V, 307

[66] Ebd., S. 309: „Natur war schön, wenn sie zugleich als Kunst aussah; und die Kunst kann nur schön genannt werden, wenn wir uns bewusst sind, sie sei Kunst, und sie doch als Natur aussieht".

[67] GA, II/3, 207, „Insofern nun die Form des Gegenstandes auf vorstellende Wahrheit bezogen wird, ist sie gegeben; insofern sie aber bloß auf ästhetische Anschauung bezogen wird, ist sie gleich einer durch absolute Selbstthätigkeit, zufolge einer gewissen Norm des Strebungsvermögens, hervorgebracht".

„Den Stoff des Objektes kann das Ich, weder theoretisch, noch ästhetisch sich selbst geben"[68], sagt Fichte kategorisch, aber die Form des Stoffes kann einerseits, in theoretischen Verhältnissen, die Bedingung der Erkenntnis bilden; wenn sie andererseits ästhetisch betrachtet wird, nämlich ohne Erkenntniszweck, frei von Begriffen und von jedem Bezug auf bestimmte Objekte, kann es geschehen, dass das Ich sich in seiner absoluten Spontaneität des Strebens als Ursache dieser Form des Nicht-Ich anschaut. Diese Vorstellung veranlasst eine unerwartete und spontane Lust, die etwas Ursprüngliches im menschlichen Wesen enthüllt, – nämlich das praktische Wesen des Menschen, d.i. unser Bestreben, frei von äußeren Bestimmungen zu sein und die Dinge außer uns zu bestimmen.

In dem Zusammensetzen des Mannigfaltigen entsteht zunächst weder Wohlgefallen noch Missfallen; was die spezifische Lust des Schönen erregt, ist eigentlich das Bewusstsein der Spontaneität der Einbildungskraft von ihrer eigenen Tätigkeit. Die Lust ist eben dieses Bewusstsein, welches keinesfalls ein logisches Bewusstsein ist. Wenn mit epistemischem Ziel synthetisiert wird, ist die Einbildungskraft nicht spontan, sondern von dem gegebenen Objekt erzwungen; in diesem Fall hat man ein logisches, bestimmtes Bewusstsein des Objektes, welches sich in einem logischen Urteil ausdrücken läßt, aber man hat kein Gefühl des Wohlgefallens. In der ästhetischen Betrachtung dagegen wird das Streben durch das Bewusstsein eines freien Vorgangs im Gemüt, nämlich des spontanen Zusammensetzens der Einbildungskraft, momentan befriedigt. Das Streben ist unbewusst, es kann nur mittels einer transzendentalphilosophischen Ableitung aus dem Widerspruch des absoluten und des abhängigen Ich deduziert werden. In der alltäglichen Erfahrung der Schönheit erlebt man ein angenehmes Gefühl und fühlt sich durch dieses Gefühl freier; diese Freiheit kann aber nicht von dem Fühlenden selbst explizit und unmittelbar thematisiert werden. Vielmehr wirkt sie in seinem Leben, indem sie die Suche und die Produktion immer freierer Formen fördert. Auf der Seite der Kunstrezeption wird dann der Geschmack erhöht und verfeinert, auf der Seite der Kunstproduktion wird die freie Kreativität des Künstlers stimuliert.

Fichte rezipiert hier eine der wichtigsten und schwierigsten Passagen der *KU* mit Blick auf die Beziehungen zwischen dem Gefühl der Lust und dem freien Spiel der Einbildungskraft. In § 9 dieses Werkes stellt Kant eine Frage, derer Lösung den Schlüssel der Kritik des Geschmack bildet: „Ob im Geschmacksurteile das Gefühl der Lust vor der Beurteilung des Gegenstandes, oder diese vor jener vorhergehe"[69]. Nun entfallen ja, wie wir schon am Anfang dieses Abschnittes gesehen hatten, in Fichtes Analysen die Fragen hinsichtlich der ästhetischen Beurteilung und deren Reinheit; außerdem verliert für Fichte das Problem der allgemeinen Mittelbarkeit des Schönheitsurteils gegenüber Kant an Bedeutung. Den-

[68] Ebd.

[69] *KU*, V, 217.

Scanned with CamScanner

noch behält Fichte die Struktur von Kants originalem Beitrag bei: Einerseits ist Schönheit mit einem subjektiven Gefühl verbunden; andererseits bringt dieses Gefühl eine Instanz *a priori* des menschlichen Gemüts zum Bewusstsein, obwohl es sich im Fall des Schönen um ein vages, unbestimmtes Bewusstsein handelt. Bei Kant war dies das Gefühl der Übereinstimmung zwischen der Natur und unserem Erkenntnisvermögen, der Zugänglichkeit zur Welt für unser Vermögen; bei Fichte das Gefühl der Selbsttätigkeit des Strebens. Was gefühlt wird, ist nicht und kann auch nicht unmittelbar die effektive Kausalität des Ich auf das Nicht-Ich sein, da, wie wir schon gesehen haben, sie sich nicht objektiv realisiert; vielmehr manifestiert sich in dem Gefühl die Beförderung des Strebens, eine solche Kausalität auszuüben[70]. Ein solches Gefühl unterscheidet sich von allen angenehmen Empfindungen. Diese sind lediglich Modifikationen des Ich durch äußere Gegenstände; das fragliche Gefühl dagegen ist ein Wohlgefallen an der Beförderung der Lebenskraft, das auf keine äußere Affektion zurückgeführt werden kann.

7.1. Das Urschöne: Allgemeingültigkeit und Kultur des Geschmacks

Das Streben erfährt in der Erhöhung seiner selbst eine Ausrichtung über die Grenze der Sinnlichkeit hinaus: eine Regel. So schreibt Fichte: „also müste dies Streben eine *Regel* seiner Richtung haben; die aber nicht *gedacht* wird, nicht zum Bewußtseyn kommt; keine logische ist"[71]. Die Regel des Strebens weist dieselben Eigenschaften wie das Streben selbst und letztendlich das ganze Gebiet des Praktischen auf: den a-logischen, nicht begrifflichen Charakter, zusammen mit der Regulativität des Prinzips. Deswegen handelt es sich bei dieser Regel nicht um einen Satz bzw. um ein Prinzip; vielmehr ist sie eine ursprüngliche Anschauung, die nur die Erfahrung der Lust enthüllen kann. Diese Anschauung nennt Fichte das *Urschöne*.

Den Unterschied dieser Anschauung zum Erkenntnisverfahren hebt Fichte wie folgt hervor: „u. wenn du auf die Theorie zurück gehen willst so werden ja nicht Anschauungen empfunden; sondern der Stoff der Empfindung angeschaut"[72]. In dem Gefühl des Schönen ist nämlich das, was gefühlt wird, eine Anschauung: die Selbstanschauung des Ich als selbsttätig in der Ausübung der Einbildungskraft. So wird das Ideal der Schönheit, das Urschöne, verkörpert. Wenn eine Lust unmittelbar die Auffassung der Form begleitet, haben wir – mit Kants Worten – mit dem Fall einer Regel zu tun, welche aber, obwohl sie *a priori* ist, nicht getrennt vom einzelnen Fall angegeben werden kann.

Allerdings handelt es sich bei Fichtes Urschönem um ein Maximum an Selbsttätigkeit in der formierenden Tätigkeit, die nie vollständig realisiert werden kann, sondern sich als Aufgabe stellt. So reproduziert Fichte in der Struktur des Schönen die Befreiungsbewegung des Ich, welche er, wie wir sahen, als unendliche Annäherung an die vollständige Realisierung der Freiheit versteht. Das heißt aber, dass das Streben der Einbildungskraft als Spontaneität der Formierung nie vollständig befriedigt werden kann: Die Einbildungskraft ist im Zusammensetzen des Mannigfaltigen nie absolut frei, sondern der Freiheit nur ähnlich. Der Zwang seitens des gegebenen Objekts ist immer noch zu fühlen und begleitet die Erfahrung der Schönheit, trotz der Erhöhung des Strebens, welche die Lust an der schönen Form unmittelbar bewirkt.

Hier scheint ein Unterschied zwischen der Struktur der Erhöhung des Strebens im Allgemeinen, wie sie am Anfang der *PP* beschrieben wird, und der spezifischen Struktur, welche die Schönheit charakterisiert, zu bestehen. Das Streben im Allgemeinen erhöht sich, um den Zwang des Nicht-Ich aufzuheben; so wird die Entgegensetzung eigentlich Bestandteil und „Bewegungsgrund" der eigenen Tätigkeit des Ich. Die Erfahrung des Schönen scheint Fichte dagegen so zu verstehen, dass nicht der Zwang Hauptmoment der Erhöhung ist, sondern die Lust. Leider vertieft Fichte diesen Aspekt des Schönen nicht; zwar behandelt er den dynamischen Aspekt des Gefühls des Schönen, das, indem es Lust ist, auch ein Gefühl des Zwanges in sich enthält, aber er vergleicht nicht die hier als unterschieden interpretierten Mechanismen der Erhöhung des Strebens[73].

Das Ideal der Schönheit, das Urschöne als Regel der Richtung des Strebens, wird von Fichte im weiteren Verlauf der Durchführung beiseite gelassen, um die Aufmerksamkeit auf das „gegenwärtige[...] Ideal des Strebens"[74] zu richten, nämlich auf die von der Einbildungskraft jeweils aufgefasste Form, welche die wirklich erreichte Annäherung ans Urschöne darstellt. Das Urschöne ist aber dennoch eine wichtige Instanz von Fichtes ästhetischen Reflexionen; so begründet Fichte die Allgemeingültigkeit des Schönheitsurteils und folglich des Geschmacks unter Rekurs auf diesen Begriff. Dem Thema der Beurteilung kommt, wie wir gesehen haben, kein weiterer Stellenwert in der systematischen Darstellung der Entwicklung des Strebens zu. Doch verbindet Fichte dieses Thema und das des Urschönen mit der Frage nach der Kultur, welche als das Ausüben aller Vermögen zum Zweck der vollen Freiheit, der vollen Unabhängigkeit von allem, was nicht ich selbst ist, verstanden wird. Dieses Thema verbindet sich unmittelbar mit dem gesamten systematischen Zweck des Werkes, wurzelt aber in den Forderungen von Fichtes Ausbildungsjahren.

---

70 Fichte spricht diesbezüglich von einer „Erhöhung des Strebens durch die Befriedigung", GA, II/3, 209.

71 Ebd., 207.

72 GA, II/3, 208.

73 Eine Vertiefung dieses Aspektes hätte vielleicht wichtige Hinweise in Bezug auf die Eigenartigkeit des Gefühls der Lust am Schönen und seines Bewusstseins gegeben. Nach der frühen Entwicklung von Fichtes System ist es nämlich unmöglich, Bewusstsein von etwas ohne Reflexion zu haben; in den späteren Entwicklungen werden Freiheit und Reflexion verbunden. Damit stellt sich das Problem einer unmittelbaren Lust, die, wie sie hier dargestellt wird, mit keiner Reflexion verbunden ist oder verbunden sein kann.

74 GA, II/3, 114.

Scanned with CamScanner

Innerhalb der Betrachtung des Urschönen fragt sich Fichte, ob ein Urteil über das Schöne allgemeingültig sei, und antwortet sybillinisch „Ja, und nein“[75]. Er argumentiert dann zuerst für eine positive Antwort. Insofern das, was wir als schön beurteilen, eine Annäherung ans Urschöne ist, gründen alle Urteile auf einer Instanz *a priori*, die in der *a priori* deduzierten Selbsttätigkeit des Strebens wurzelt. Jeder steht, indem er in der ästhetischen Betrachtung frei synthetisiert, unter der Regel des Urschönen und kann insofern allgemeingültig beurteilen. Da das Streben unsere endliche Natur ausmacht, sind alle Menschen potentiell fähig, das Gefühl der Lust zu empfinden und ein entsprechendes Urteil zu formulieren; doch ist nicht jeder wirklich bereit, das Schöne zu empfinden. Die Empfindsamkeit für die schönen Formen setzt Kultivierung voraus. So erklärt sich, warum Fichte die Allgemeingültigkeit des Geschmacksurteils gleichzeitig verneint. Er schreibt: „Es kann demnach der eine mit Recht (für sich) *schön* nennen, was ein anderer (für sich) mit Recht hässlich nennt. Häßlich, und schön sind relative Begriffe. Nichts ist hässlich, was nicht auf irgend einer Stufe der ästhetischen Kultur schön wäre. Wer noch keine Stufe bestiegen hat, dem ist nichts weder schön noch hässlich“[76] Es gibt nach Fichtes Auffassung also auch die Möglichkeit, dass man absolut nicht in der Lage ist, Schönheit zu genießen: wenn man nämlich noch nicht kulturell entwickelt ist, deshalb die Freiheit der Einbildungskraft nicht genießen kann und entsprechend auch die Einschränkung des Strebens, also die Hässlichkeit, nicht zu fühlen vermag. Um überhaupt Schönheit zu empfinden, muss man sich schon auf einem bestimmten Standpunkt erheben; Fichte behauptet, dass, obwohl jeder sich darauf erheben kann, nicht jeder unmittelbar diesen einnimmt. Zwar spezifiziert Fichte den Standpunkt nicht, auf den man sich hier erheben soll, um für das Schöne empfänglich zu werden. Diese Spezifikation können wir jedoch aus dem schon umrissenen Zusammenhang des Werkes und dem beschriebenen Charakter des Schönen erschließen[77].

Es handelt sich hierbei um die Bedingung, welche die Lust an Schönheit zu empfinden erlaubt. Wir hatten gesehen, dass die Erfahrung der Schönheit einen Teil ihrer Genese mit der Erkenntnis gemeinsam hat, nämlich die Auffassung der Form eines sinnlichen Mannigfaltigen von Eindrücken. Diese Operation kann entweder mit Zwang oder mit Freiheit geschehen. Im ersten Fall nimmt man auf das Objekt Rücksicht; man nimmt ein gegebenes Objekt wahr und fixiert es durch Begriffe zum Zweck der Erkenntnis. Dabei ist zu bemerken, dass Fichte hier nicht ausschließlich wissenschaftliche Erkenntnis im Blick hat, sondern auch den Gemeinsinn, also alle Formen von Erkenntnis oder Pseudo-Erkenntnis, welche auf dem Glauben an Objekten, die unabhängig vom Subjekt bestehen, basieren. Im zweiten Fall schenkt man dem Objekt keine Aufmerksamkeit; die Form wird nicht mehr auf den Gegenstand bezogen, sondern auf die Tätigkeit der Einbildungskraft unabhängig von dem *datum*. Der erste Fall entspricht der theoretischen Betrachtung, der zweite der ästhetischen. Die ästhetische Betrachtung ist nicht ein Verhalten, das einfach eine Alternative zum erkennenden Verhältnis darstellt und das man willkürlich auswählen könnte; auch die alltägliche Erfahrung lehrt uns, dass es nicht genügt, etwas schön finden zu wollen, um es wirklich schön zu finden. – Eine solche Einstellung bewirkt oft das Gegenteil. Die fragliche Bedingung der ästhetischen Betrachtung ist daher nur negativ; man muss die Fähigkeit haben, sich von der gewöhnlichen Weltanschauung zu befreien. Außerdem soll die Sinnlichkeit durch ihre Beherrschung auch erhoben werden.

Sehr aufschlussreich für ein Verständnis dieses Punks ist die Schrift *Beitrag zur Berichtigung der Urtheile des Publikums über die Französische Revolution*, im Jahr 1793 erschienen. Hier schildert Fichte die notwendigen Schritte der Befreiung des Ich. Der erste Punkt ist die Bezähmung der Sinnlichkeit. Auf dieser Ebene scheint Fichte in Kantische Positionen zurückzufallen. Kant definiert nämlich, konsistent mit seinem moralischen Formalismus, die Kultur als Zucht oder Disziplin, welche rein negativ ausgeübt wird und „in der Befreiung des Willens von dem Despotism der Begierde“[78] besteht.

Der zweite Punkt hingegen bestätigt die oben dargelegte Interpretationslinie einer Aufwertung der gesamten Sinnlichkeit und der grundlegenden Verbundenheit der Sinnlichkeit mit dem geistigen Vermögen: „Die Sinnlichkeit soll nicht nur nicht Gebieter, sie soll auch Diener, und zwar ein geschickter, tauglicher Diener seyn; sie soll zu brauchen seyn. Dazu gehört, daß man alle ihre Kräfte aufsuche, sie auf alle Art bilde, und ins Unendliche erhöhe und verstärke. Das ist die zweite Handlung der Befreiung unsers Ich: die Cultur der Sinnlichkeit“[79]. In Fortsetzung dieser Beschreibung der Kultur der Sinnlichkeit präzisiert Fichte, was er hier mit „Sinnlichkeit“ meint: nicht nur das Körperliche bzw. die niederen Vermögen, sondern alle obere Vermögen, insofern sie durch etwas außer uns bestimmt werden können. Nur das absolute Ich ist unveränderlich, alles andere kann geübt und verstärkt, also gebildet werden[80]. So gehört für Fichte zur Kultur neben einer Fähigkeit, die instinktiven und niedrigeren Bedürfnisse des Körpers zu beherrschen, auch die beschriebene geistige Fähigkeit (Fichte spricht von Geist oder Herz).

75 GA, II/3, 210.
76 Ebd.
77 Die Frage des Standpunkts der Erfahrung des Schönen, auf die Fichte hier nur kurz hinweist, wird er in seinen späteren Werken wieder aufnehmen, vor allem in Bezug auf den Standpunkt der theoretischen Erkenntnis und den der Freiheit (Fichte spricht dort vom Gesichtspunkt oder Ansicht). Wir werden diese Frage im Laufe der Arbeit thematisieren. Siehe Teil III, S. 114-119.

78 *KU, V, 432.*
79 GA, *I/1, 242.*
80 Ebd.

Scanned with CamScanner

Es zeigt sich also, dass die systematische Grundlage für die Erfahrung der Schönheit in ein von Fichte schon immer verfolgtes Ideal der Verbesserung und der Veredelung der Menschheit miteinbezogen wird. Außerdem sehen wir nun, dass einerseits die Kultur die Erhebung auf den ästhetischen Standpunkt möglich macht und andererseits die Erfahrung der Schönheit zu den geistigen Tätigkeiten zählt, welche für die Kultur nötig sind. Es handelt sich hierbei um einen „gutartigen" Zirkel, aus dem man offenbar nicht heraustreten kann.

Mit dem Anschluss der Erfahrung von Schönheit an den Begriff der Kultur tritt ferner die ästhetische Erfahrung in die Geschichte, verstanden als unendliche Vervollständigung der Menschheit, ein. Es scheint mir schließlich noch wichtig, an den absoluten, unwillkürlichen Charakter der Erfahrung des Schönen zu erinnern: Zwar ist Kultur Bedingung dafür, die spezifische Lust der Schönheit zu empfinden, doch geschieht dieses Empfinden weder automatisch noch nach unserer Willkür. Wir können nur gewissermaßen den Boden urbar machen; der Rest hängt einerseits von persönlichen Anlagen und andererseits vom Kunstwerk selbst und darüber hinaus vom Talent des Künstlers ab. Jedenfalls kann man nicht vor der persönlichen Erfahrung wissen, ob etwas gefallen wird oder nicht. Ebenso wenig kann man sich davon überzeugen lassen, dass etwas schön sei, wenn man nicht das Gefühl in Bezug auf das Kunstwerk selbst gespürt hat. Es handelt sich eben um eine Dimension der Erfahrung, die, obwohl sie allgemeingültig ist, individuellen und persönlichen Einsatz verlangt.

7.2. Das mathematische Schöne

Nachdem Fichte im Allgemeinen die Umrisse des Gefühls der Schönheit beschrieben hat, geht er ins Detail und führt im Hinblick auf das Schöne eine Unterscheidung ein, welche diejenige zwischen Gestalt und Spiel aus der *KU* wiederspiegelt[81]. Die Schönheit bezieht sich auf Formen bzw. auf die Formierung der Einbildungskraft, d.h. auf die Auffassung der Form. Sie ist nun entweder Auffassung von äußeren Empfindungen im Raum oder von inneren Empfindungen in der Zeit. Kant bezeichnet die erste Art der Auffassung als „Gestalt", die zweite als „Spiel". Alternativ spricht Fichte respektive vom mathematischen Schönen und vom dynamischen Schönen. Interessanterweise kann sich Fichte für diese Bezeichnung auf die zwei von Kant unterschiedenen Arten des Erhabenen berufen. Die erste Form des Erhabenen bezieht sich auf „das, was *schlechthin groß* ist"[82], die zweite auf das, was in der Natur mächtig, gewaltig und furchtbar ist. Vor diesem Hintergrund lässt sich Fichtes Bezeichnung der zwei Arten von Schönheit so verstehen, dass sich das mathematische Erhabene auf Größe und

[81] Diese Einteilung ist nicht Kants Innovation; wahrscheinlich hat Kant sie aus Lessings *Laokoon* übernommen.

[82] *KU*, V 247.

damit auf die Auffassung einer Form im Raum bezieht, während sich die Furcht und das Empfinden der Macht und der Gewalt der Natur durch das Ordnen der Empfindungen in der Zeit einstellen. Daneben ist hier aber eine Tendenz zur Verschmelzung von Schönem und Erhabenem festzustellen, die für die gesamte Bewegung der Frühromantik charakteristisch ist und die Fichte hier unabhängig und originell in Auseinandersetzung mit Kant entwickelt. Weitere Elemente dieser Fusionierung werden wir vor allem in Zusammenhang mit dem dynamischen Schönen finden. Doch folgen wir zunächst Fichtes eigener Ordnung.

Fichte beginnt mit der Betrachtung des mathematischen Schönen und stellt dann klar, dass er die Synthesis der Empfindungen im Raum als Umriss versteht. Danach fährt Fichte empirisch fort und beobachtet zuerst: „dass in den äußeren Formen die Annäherung an die Mathematischen gefällt"; dann belegt er dieses Urteil und versucht, diesen Gedanken zu entwickeln, obwohl er gleich hinzufügt: „doch auch nicht so ganz"[83]. Nach einer Reihe empirischer Beispiele stellt Fichte fest, dass manche geometrischen Formen mehr gefallen als andere, weil ihr Umriss zwischen mehreren anderen Figuren schwebt. Dann beobachtet Fichte, dass die Formen der Natur oder Kunst umso mehr gefallen, je mehr sie sich mehreren schwebenden geometrischen Figuren annähern. Z.B. gefallen Rosen mehr als andere Blumen, weil sie eher Ovale sind und das Oval die Figur ist, die zwischen Zirkel und Rechteck schwebt[84]. Im Schweben äußert sich für Fichte die Tendenz zur Einheit eines Mannigfaltigen in einer schönen Form; eine Einheit, die in der theoretischen Betrachtung undenkbar wäre. Die äußere schöne Form manifestiert so ihre tendenzielle Unbestimmtheit und Unbestimmbarkeit, ihr Widerstehen gegen jede mögliche epistemische Fixierung[85].

[83] GA, II/3, 212.

[84] „Also Hypothesis 1.) zwischen je mehrern mathematischen Figuren eine gegebne Figur schwebt, desto mehr wird sie gefallen. Rectangulum schwebt zwischen dem Vierek, u. der Linie. Ist es zu lang, so nähert es sich zu sehr der Linie. zu kurz zu sehr dem Quadrat. - Brot schwebt zwischen Zirkel, u. Rectangulum, u. vermöge dieser wieder zwischen mehrern", GA, II/3, 212.

[85] In seinem ausführlichen Aufsatz, den wir schon hinsichtlich der *Valedictionsrede* erwähnt haben, schlägt H. Traub eine Interpretation vor, welche weit von der hier gelieferten entfernt ist. Der Verfasser beobachtet, dass Fichte in der *PP* „Mathematik, und Ästhetik, und letztendlich Transzendentalphilosophie, miteinander in eine konstitutive Beziehung stellt", H. Traub (2006), S. 73. Als Beleg dafür liefert Traub eine Analyse der Stellen der *PP*, in denen Fichte von dem mathematisch Schönen spricht, und weist auf bekannte Stellen hin, an denen Fichte sein Modell des Wissens geometrisch anschaulich zu machen versucht (S. 70-76). Ich denke, dass Traub die Bedeutung und die Gewichtung bezüglich der Mathematik bzw. der Geometrie einfach missversteht. Erstens lässt er die andere, sogar höhere Art des Schönen, nämlich das dynamische, außer Acht. Dann übersieht er, dass sich Fichte am Anfang seiner Analyse nicht auf einer transzendentalen Ebene bewegt, sondern eine allgemein verbreitete Überzeugung in Erwägung zieht, dass nämlich die geometrischen bzw. regulären und symmetrischen Formen einfach und unmittelbar gefallen. Diese Überzeugung wurzelt in einer langen philosophischen Tradition, welche von den Pythagoreern über Platon, den christlichen Platonismus und die Renaissance bis zu Leib-

Scanned with CamScanner

In der Tendenz der schönen Formen zur Einheit sieht Fichte den transzendentalen Grund des Wohlgefallens am Schönen: Das Einheitsschaffen in den Formen der Anschauung kann im Rahmen des allgemeinen Strebens nach Einheit zwischen theoretischem und reinem Ich verstanden werden. Dass es innerhalb des theoretischen Ich bereits eine Einheit gibt, wie sich in der Auffassung geometrischer Formen zeigt, bildet eine Voraussetzung für die angestrebte Einheit zwischen reinem und intelligentem Ich. Diese Bedingung kann aber nur dann erfüllt werden, wenn die fixierende Tätigkeit des Verstandes, der in der Bestimmung der Objekte diese voneinander trennt, in der befreienden Erfahrung der Schönheit von ihr ferngehalten wird[86].

Den anti-epistemischen Charakter dieser Erfahrung hebt Fichte durch die Feststellung hervor, dass die Art und Weise, in der diese Einheit verschiedener Formen tatsächlich in einem Kunstwerk geschaffen wird, nicht in einem Vollzug diskursiven Denkens verstanden oder gelehrt werden kann. Deswegen präzisiert Fichte, dass die philosophische Analyse die wirkliche, jedes Mal verschiedene, aber doch in dem Einheitsschaffen immer gleiche Tätigkeit des Künstlers weder darlegen will noch kann. Stattdessen handelt es sich hier um eine transzendentale Forschung, welche nur die subjektiven, aber allgemeinen Strukturen der Erfahrung der Schönheit innerhalb des umfassenden philosophischen Projekts, das wir schon umrissen haben, ans Licht bringen will.

In diesem Sinne kritisert Fichte auch das gesamte Anliegen von Baumgartens Ästhetik. In einer erhellenden Anmerkung schreibt Fichte: „Alle ästhetische Gefühle gehen darauf aus, die theoretischen Gesetze zu vernichten, u. aufzuheben; daher der Leibnizische Irrthum dass der Sinn die Erkentniße nur verwirre. Der *ästhetische* Sinn strebt darnach sie zu verwirren; den aber hielten die Leibnizianer für den theoretischen; weil sie das Ich zur bloßen Intelligenz machten, u. den anderen Zweig seines Wesens ganz verkannten. – So wollten sie denn auch alle Aesthetische auf theoretische Erkenntniß zurückführen, Baumgartens Aesthetik des Schönen u. erhabenen“[87].

Was Fichte hier in Übereinstimmung mit Kant[88] kritisiert, ist der Versuch einer Erweiterung des Wolffischen Systems durch eine wissenschaftliche Ästhetik als Wissenschaft sinnlicher Erkenntnis (*scientia cognitionis sensibilis*). Fichte geht aber über Kant hinaus, indem er nicht nur auf die Unabhängigkeit der ästhetischen Betrachtungen von der Erkenntnis hinweist, sondern auch deren Entgegensetzung gegen die Erkenntnis behauptet.

7.3. Bildende Kunst und Malerei

Zum mathematischen Schönen gehören für Fichte alle bildenden Künste. Fichte versucht nicht wie Kant in der *KU*, eine ausführliche Einteilung der schönen Künste zu liefern. Er beschränkt sich vielmehr auf Bemerkungen, die aber für unsere Zwecke von großem Interesse sind. Nach einer kurzen Aufzählung der anderen bildenden Künste widmet er ausschließlich der Malerei größere Aufmerksamkeit. Was die Malerei angeht, gehört die Zeichnung für Fichte zum mathematischen Schönen, welches auf die geometrische Form zurückgeführt werden kann.

Im Rahmen der Behandlung des mathematischen Schönen stellt Fichte fest, Kant habe mit Recht die Farben nur als zusätzliches, jedenfalls nicht entscheidendes Element der Schönheit angesehen. Wir haben schon erwähnt, dass Kant die Farben in der Beurteilung des Schönen für nicht entscheidend und überflüssig gehalten hat. Die Farben gehören nach Kant nicht zur Form, sondern zum Inhalt der sinnlichen Eindrücke. Sie können deswegen nicht auf raum-zeitliche Verhältnisse zurückgeführt werden. In dem *Versuch eines erklärenden Auszugs* versucht Fichte, wie wir gesehen haben, die Schönheit der Farben zu verteidigen, weil sie die Umrisse in ihrem Kontrast wahrzunehmen erlauben und in diesem Sinne für Fichte auch als zur Form gehörig gedacht werden können. In der *PP* korrigiert Fichte nun die in dem *Auszug* vertretene Position und zählt die Farben

niz reicht. Sogar Kant hat sich mit dieser gemeinen Überzeugung auseinandergesetzt. So schreibt er in der *KU*: „Nun werden geometrisch-regelmäßige Gestalten ... von Kritikern des Geschmacks gemeiniglich als die einfachsten und unzweifelhaftesten Beispiele der Schönheit angeführt“, *KU*, V, 241. Auch Fichte könnte also einfach von etwas ausgehen, das als eine Art von Selbstverständlichkeit gegolten hat, stellt diese aber gerade in Frage; er fügt nämlich hinzu: „Doch nicht so ganz“. Was nach Fichtes Auffassung in der ästhetischen Betrachtung relevant ist, ist weder die Regelmäßigkeit noch die Annäherung an der Geometrie, sondern die Unbestimmtheit des Umrisses, das Schweben zwischen verschiedenen Bestimmungen. Je mehr die Form von der Bestimmtheit des Objektes gelöst ist, umso mehr gefällt sie. Außerdem ist hier die Geometrie nicht im engeren, spezifischen Sinn gemeint, sondern einfach als Konstruktion im Raum, unabhängig von der Tatsache, dass die geometrischen Formen bestimmte Eigenschaften haben und dass die Geometrie eine bestimmte Wissenschaft ist. Der geometrische Umriss gilt einfach als Umriss und gefällt nicht deshalb, weil er geometrisch ist. Deswegen halte ich die Interpretation Traubs, obwohl die Textanalyse des betrachteten Abschnitts sehr präzise ist, für unhaltbar. Zur Beziehung zwischen dem Schönen und der Mathematik bei Leibniz siehe G. Tomasi, *La bellezza e la fabbrica del mondo. Estetica e metafisica in G. W. Leibniz*, Pisa, 2002. Darin liefert der Verfasser einen synthetischen, aber ausführlichen Exkurs hinsichtlich der Verbindung zwischen der Schönheit und der Mathematik in der Geschichte der Philosophie, siehe hierzu S. 39-47.

[86] So stellt Fichte die Grundlegung der „mathematischen Hypothesen“ dar: „Diese allerdings glänzende Hypothese steht bis jezt nur auf einer Erfahrung fest. Könnte man sie nicht etwa a priori darthun; u. wie müste der Beweiß geführt werden. - Jenes Streben ist schlechterdings unbekannt; bloß soviel ist sicher, daß es da seyn müße: Allgemeine Formen für die Theorie /theoretische Formen/ sind aber garnicht unbekannt, sondern die Geometrie lehrt sie. - Jenes Streben überhaupt besteht ja darin, Einheit zwischen theoretischen, u. reinem Ich hervorzubringen; das ist aber nicht anders möglich, als daß das theoretische Ich selbst eins: u. insbesondre hier in den Formen der Anschauung Eins werde“, GA, II/3, 213.

[87] Ebd., S. 200.

[88] *KrV*, A 22 / B 36, Anm.

Scanned with CamScanner

nicht mehr zu den Komponenten der Form im Raum, sondern gibt in diesem Punkt Kant Recht; stattdessen rechnet er die Schönheit der Farben zum dynamischen Schönen bzw. zur Formierung in der Zeit und thematisiert sie in diesem Zusammenhang in ihren spezifischen Aspekten.

Durch die Farbe erhält die Malerei für Fichte eine Sonderstellung innerhalb der bildenden Künste, weil sie die einzige ist, die mit der Zeit und der Bewegung bzw. mit der Handlung zu tun hat. Außerdem nimmt die Malerei nach Fichte die Einbildungskraft noch mehr in Anspruch als alle anderen bildenden Künste: Zum einen muss der Betrachter mit seiner Einbildungskraft dem Bild erst Leben einhauchen, zum anderen bietet die Malerei eine höhere Einheit, da sie in der Zweidimensionalität drei Dimensionen darstellt.

In diesen Ausführungen Fichtes über die Malerei scheint mir eine polemische Stellungsnahme gegen die Lehre von Lessings *Laokoon* vorzuliegen. Lessings Schrift wird in der *PP* nicht erwähnt, doch wie wir bereits gesehen haben, hat Fichte Lessing schon in seiner Jugendzeit gelesen, weshalb eine Lektüre des 1766 erschienenen *Laokoon* nicht auszuschließen ist. Lessing verfolgt im *Laokoon* das Ziel, eine deutliche Unterscheidung von Dichtkunst und bildenden Künsten zu gewinnen, um die Dichtkunst von dem erstarrten traditionellen Prinzip des *„ut pictura poiesis"* zu befreien und demgegenüber den Vorrang der Dichtung zu etablieren. Lessing formuliert diese Unterscheidung so, dass die Dichtung ausschließlich auf die Zeit, die bildenden Künste hingegen auf den Raum bezogen sind. Im Verhältnis zum Raum sieht Lessing eine wesentliche Beschränkung der Ausdrucksmöglichkeit der Malerei und der anderen bildenden Künste gegenüber den weiteren Möglichkeiten der Dichtkunst, was vor allem die Darstellung von Handlungen angeht, gegeben. Die räumliche Gebundenheit, die eine zeitliche Fixierung mit sich bringt, schließt lebendige Bewegung aus der Malerei aus; nur der Betrachter kann mittels seiner Einbildungskraft diese zeitliche Erstarrung lösen[89]. Aus dieser Skizze der Grundzüge von Lessings Schrift dürfte bereits klar werden, wie Fichte sich darauf kritisch bezieht: Einmal, indem er den dynamischen Charakter der Verschmelzung der Formen gegenüber der von Lessing behaupteten Erstarrung vertritt; dann, indem Fichte den Einbezug der Zeit in die Malerei dank der Farben hervorhebt, statt die Zeit wie Lessing aus der Malerei auszuschließen; und schließlich, indem Fichte wie Lessing die notwendige Aktivität der Einbildungskraft des Betrachters beschreibt, nur dass dies für Fichte keine Beschränkung, sondern eine dem Zweck des Strebens entsprechende Anregung und Förderung der Tätigkeit darstellt.

[89] Siehe Lessing, *Laokoon. Oder die Grenzen der Malerei und Poesie*, Stuttgart, 2003. Siehe vor allem auch die *Vorrede*, S. 3-6; und noch S. 113-115 heran. Auf S. 159 findet sich dieselbe mythische Anekdote vom Maler Zeuxis wie bei Fichte, siehe GA, II/3, 213.

Das dynamische Schöne betrifft die Synthesis der Empfindungen in der Zeit; es entspricht in Fichtes Überlegungen dem Übergang vom Schönen zum Erhabenen, welches ein noch höheres Niveau von Freiheit darstellt. Nach den *Eignen Meditationen*, die hier unmittelbar Kants *Kritik der reinen Vernunft* folgen, hat die Zeit nur eine Dimension: In der Zeit verläuft das Mannigfaltige der Anschauung unendlich von der Vergangenheit zur Zukunft. Wir werden uns der Zeit nur durch die Modifikation des Ich bewusst, indem wir wahrnehmen, dass eine Modifikation zu einer Zeit und eine andere zu einer anderen geschieht. Bestimmungen der Zeit sind Begrenzungen von deren Totalität; die Einbildungskraft begrenzt jeden Moment b durch eine vorhergehende Wahrnehmung a und eine Folgende c, so dass jeder Moment notwendig vom dem nächsten „verjagt" wird[90].

Das dynamisch Schöne tendiert dazu die begrenzende Tätigkeit der Einbildungskraft aufzuheben und sie durch die unmittelbare Auffassung mehrerer widersprechender Empfindungen im selben Moment zu ersetzen. So schreibt Fichte: „Das Streben nach dem dynamischen Schönen wäre also *Begrenzung*, und auch *NichtBegrenzung*. Das heißt der Moment b ist = b u. – = b. = a u. – = a. Also das Ideal dieses Strebens wäre gar kein Zeitunterschied u. je näher die Empfindung diesem Ideale käme, desto schöner wäre sie ... Hier ist es auch so: nicht Zeit, u. doch Zeit; alles geht auf Widersprüche hinaus"[91].

Das Streben tendiert so zur Zerstörung der Form selbst, zur Formlosigkeit. Daher kann Fichte das Schöne als „Nichtform und doch Form"[92] denken; diese Definition findet er zuletzt auch für das mathematische Schöne angemessen. So zeigt sich deutlich, wie nahe Fichtes Auffassung des Schönen an Kants Erhabenem ist: Einerseits strebt es zur Formlosigkeit, die (zusammen in expliziter Verbindung mit der Moralität) nach Kant charakteristisch für das Erhabene ist; andererseits wird die Einbildungskraft in diesem Gefühl einer fast unerträglichen Spannung unterworfen, genauso wie in Kants Darstellung des mathematischen Erhabenen. Nach Kants *KU* kann die Einbildungskraft im ästhetischen Auffassen nicht ins Unendliche gehen, ohne dabei die Einheit des sukzessiv Aufgefassten zu verlieren. Da sie aber die „Zusammenfassung der Vielheit in die Einheit" der Anschauung fordert, unternimmt sie einen „Regressus", eine rückläufige Bewegung, „wodurch sie dem innern Sinne Gewalt antut"[93] Fichte versucht in derselben Weise wie Kant, die Simultaneität sukzessiver (nach Fichte sogar widersprechender) aufgefasster Data anschaulich zu machen: Es geht hier nicht darum, die Möglichkeit der Simultaneität zu denken, also nicht um die Kategorie der Wech-

[90] GA, II/3, 216-220.
[91] GA, II/3, 218.
[92] Ebd.
[93] *KU*, V, 256.

UNIVERSIDADE FEDERAL
Biblioteca

Scanned with CamScanner

selwirkung, sondern vielmehr um die Möglichkeit, durch die Auffassung eines Mannigfaltigen die Grenze der Anschauung selbst auszudehnen.

Nun fragt sich Fichte, ob dieses Streben nach Form und Nicht-Form tatsächlich etwas finden kann, das ihm entspricht. Diesbezüglich wird die Frage nach den Farben wieder aufgenommen. Auf Grund seiner Auffassung der schönen Form als „Form und Nicht-Form" kann die Farbgebung, insbesondere ein spezifischer Aspekt der Farbmischung, nämlich das Ineinanderfließen der Farben, für an sich schön gehalten werden[94]. Dieses Ineinander-Verschwinden der Farben betrifft nicht den Eindruck der einzelnen Farben, sondern die Ordnung, die besondere, jedes Mal neue und einzigartige Disposition der Eindrücke in der Zeit.

Die Form des Überfließens der Farben veranschaulicht deutlich, was Fichte mit dem Ausdruck „Form und Nicht-Form" meint. Daneben verkörpert diese Form nicht nur das Streben danach, die Begrenzung der erkennenden Einbildungskraft zu zerstören, sondern auch schon ein höheres Niveau des Strebens: das Streben nach der Befreiung von der Form überhaupt. Das Streben versucht somit, die grundlegende Bedingung unserer Endlichkeit, den „Filter" aller unserer Erfahrungen, die Zeit selbst, aufzulösen[95]. Das Ineinanderfließen der Farben bezieht sich auf kein Objekt, da es ein Verschwinden ist. Außerdem ist es in diesem Fall, als ob die Einbildungskraft verschiedene Anschauungen b und a und c in einem Moment auffassen würde, ohne unterscheiden zu können, wo der eine anfängt und der andere endet. Auf diese Weise ergibt sich die Wahrnehmung des Verschwindens: Man hat viele Farbeindrücke, aber keinen einzigen bestimmten, sondern man nimmt eine Ordnung des Unbestimmten wahr, welche gleichzeitig die Form selbst zu zerstören treibt. Wenn wir berücksichtigen, dass jene Anschauung einen Moment bestimmt, dann haben wir hier mehrere Momente in einem. In diesem Zugleichsein von verschiedenen Momenten wird die Grundstruktur der Zeit, die Sukzession der Momente, aufgehoben.

Im Ineinanderfließen der Farben zeigt sich also die Kraft des Subjekts einerseits gegenüber der Objektivität, andererseits gegenüber der Form des inneren Sinns, d.h. gegenüber der Zeit. Die systematische Bedeutung des Ineinanderfließens der Farben für Fichte liegt dementsprechend darin, das sich hier das Streben äußert, das auf die Unendlichkeit, die Zerstörung aller Grenzen der Zeit und des Raums zielt. Zugleich ist dieser Punkt historisch originell: Fichte bricht mit der langen Tradition, die von der Renaissance bis zum Neoklassizismus der Zeichnung gegenüber den Farben den Vorzug gibt, und begreift stattdessen die Farben als konstitutive Momente der Schönheit.

94 GA, II/3, 220.

95 Kants Betrachtung des mathematischen Erhabenen verfährt sehr ähnlich, vgl. AA, V 257-260, 114-117. Zu diesem Thema vgl. R. Makkreel, *Imagination and Temporality in Kant's Theory of the Sublime*, „Journal of Aesthetics und Art Criticism", 42, 1984, S. 303-315; und F. Chiereghin, *Il problema della libertà in Kant*, Trento, 1991, S. 150-159.

Analog verfährt Fichte bei seiner Betrachtung der Musik. Entsprechend der oben dargestellten Lehre der Schönheit als „Form und Nicht-Form" ist die Musik schön im Auseinanderfolgen der Töne. So schreibt Fichte: „*Schön* ist die Musik die auf den Ton a. jedes Mal denjenigen als b. bringt, nach dem das Streben der Einbildungskraft gerichtet ist"[96]. Auch im Falle der Musik ist also das Verschwinden der Töne ineinander entscheidend für die Schönheit; die Einbildungskraft wird von der Tonfolge unterhalten und befreit. Demgegenüber misst Fichte der Komposition eines Stücks als quasi-mathematische Konstruktion keine Bedeutung für die Schönheit zu, weil das Stück in dieser Perspektive logisch und nicht bloß ästhetisch beurteilt würde und die Schönheit der Musik nicht auf Grund des unmittelbaren Gefühls, sondern auf Grund von Erkenntnissen zugeschrieben würde. Nach Fichte ist das Gefühl musikalischer Schönheit so vorübergehend, dass es besonders schwer, wenn nicht sogar unmöglich ist, den Geschmack für die Musik zu kultivieren; eher scheint dieser angeboren zu sein. Die Kenntnisse dagegen, welche es erlauben, eine Komposition in ihrer Konstruktion zu verstehen und zu schätzen, sind jederzeit erlernbar.

Wie eine einzelne Farbe kann für Fichte außerdem auch ein einzelner Ton schön sein, weil ein Ton verschiedene Schwingungen enthält, deren Aufeinanderfolgen dem Streben entsprechen kann. Fichte bezieht sich hierbei auf eine sehr umstrittene Stelle der *KU*, den § 14, wo Kant die absolute Unabhängigkeit der Beurteilung des Schönen durch Beispiele erläutert. Kant stellt dabei zwei Möglichkeiten auf, dass ein Ton oder eine Farbe als solche auf eine formale Struktur zurückgeführt werden können. Erstens müsste hierzu Eulers Theorie der Wellentheorie korrekt sein; nach Euler bestehen Töne und Farben aus aufeinander folgenden Schlägen des Äthers (*pulsus äeris*), welche dann die Möglichkeit einer Auffassung eines Mannigfaltigen in der Zeit und somit die Möglichkeit einer Form liefern. Zweitens müssten diese Schläge nicht nur als unmittelbarer Eindruck der Sinne, sondern auch in der Reflexion gefallen[97]. Fichte übernimmt offensichtlich, wenn auch nicht explizit, die erste Bedingung. Die zweite ist nicht so wesentlich, wie sie für Kant war; dass die Schläge des Äthers nur als empfundene Wirkung, nämlich nicht als Form sondern als angenehmer Inhalt auftreten, hat innerhalb der Anlage der *PP* keine entscheidende Bedeutung, da Fichte zu-

96 GA, II/3, 215.

97 Es handelt sich um eine umstrittene Stelle: zum einen, weil Kant in seinen wissenschaftlichen Werken Eulers Theorien für zuverlässig hält und sie hier trotzdem nur als Hypothese gelten lässt, und zum anderen, weil er seine Unsicherheit in Parenthese äußert („*woran ich doch gar sehr zweifle*"). Es ist nicht klar, ob dieser Kommentar die Theorien von Euler oder die Wahrnehmbarkeit der Wellen betrifft. Die Änderung dieser Stelle in der dritten Edition der *KU* ins Gegenteil („*woran ich doch gar nicht zweifle*") macht die Interpretation der Stelle noch schwieriger. Zu diesen Schwierigkeiten s. die Anmerkung von W. Windelband in der *Akademie Ausgabe* der Werke Kants V 527-29; siehe auch T.E. Uehling (1971), 22-26. Die ausführlichste Diskussion dieser Stelle liefert P. Giordanetti, *Kant und die Musik*, Würzburg, 2005.

Scanned with CamScanner

gibt, dass in Bezug auf diese Themen das Angenehme und das Schöne sehr schwer zu unterscheiden und voneinander zu trennen sind. Wichtig ist nur das Gefühl, welches das Streben darstellt, und wie schon mehrmals hervorgehoben wurde, sieht Fichte, anders als Kant, zwischen Schönem und Angenehmem keinen qualitativen Unterschied.

Vielmehr bekommen in Fichtes ästhetischer Auffassung bestimmte andere Gemütsbewegungen besondere Aufmerksamkeit zu. Insbesondere weist die *Rührung* dieselbe Struktur auf wie das typische Gefühl der Schönheit: ein schnelles Aufeinanderfolgen von verschiedenen, auch einander widersprechenden Gemütszuständen. Schönheit und Rührung sind so eng miteinander verbunden, dass Fichte schreibt: „Es kann nicht schöne Rührungen geben [...] Ein Kunstwerk aber das nicht rührt, ist gewiß nicht schön"[98]. Die Rührung war auch in den ersten Schriften Fichtes besonders wichtig; sie stellte einen der Zwecke der Kunst und der Überzeugungstätigkeit sowohl des Redners als auch des Lehrers dar, weil sie die Verinnerlichung der geistigen Inhalte ermöglicht. In kritischer Wendung gegen Kant wertet Fichte somit die Rührung auf; vor dem Hintergrund der systematischen Einheit von Angenehmem und Schönem als zwei nur quantitativ verschiedenen Stufen der Befreiung des Strebens wird für Fichte eine transzendentale Grundlegung der Reflexion über die Rührung möglich.

7.5. *Dichtung und Redekunst.* Movere *und* delectare

Es ist nötig, die Rührung in diesem Abschnitt zu behandeln, weil sie als gemischte Gemütsbewegung eine Lust veranlasst, die nicht einfach die Wirkung von inneren, sinnlichen Eindrücken ist, sondern die Struktur des Schönen als Form und Nicht-Form wiederspiegelt: „Es ist eine wechselseitige Erweiterung und Verengerung: es scheint also gar nicht, dass sie angenehm seyn kann. Den a - a = 0. Sie müsste also *indifferent* sein"[99]. Demnach sollten zwei schnell nacheinander, fast gleichzeitig auftretende, aber einander widersprechende Gemütszustände eigentlich in der Empfindung fast unbemerkt bleiben; doch ihre Bewegung als Form und Nichtform stellt das Streben in seiner befreienden Tätigkeit dar.

Die Künste, die auf einer solchen Bewegung beruhen, sind das Schauspiel, die Dicht- und die Redekunst. Hier sehen wir, wie Fichte manche Themen der *Valediktionsrede* wieder aufgreift und innerhalb des Systems verarbeitet. Dies betrifft insbesondere die Verbindung der Rede- und Dichtkunst mit der Rührung und der Ergötzung. Von der Belehrung als dritter Aufgabe dieser Künste ist hier nicht mehr Rede; dies ist aber verständlich, wenn man bedenkt, dass das Gefühl der Schönheit, das Streben, das hier dargestellt wird, und der ästhetische Standpunkt

[98] GA, II/3, 215.
[99] GA, II/3, 221.

der Erkenntnis und überhaupt allen Theorien entgegengesetzt sind. Auch von moralischer Belehrung ist nicht die Rede, weil es hier nicht um die Vermittlung von Inhalten geht, sondern um die Wahrnehmung von Formen. Die bildende Aufgabe der Rede- und Dichtkunst wird nicht mehr im Sinne der Mitteilung von Erkenntnis, sondern vielmehr als Beitrag zur Befreiung der Menschheit gedacht.

Als Spur des Einbezugs von Themen der *Oratio Valedictoria* in ein System, welches vor allem in seinem praktisch-ästhetischen Teil in expliziter Auseinandersetzung mit Kants *KU* ausgearbeitet ist, bleibt eine gewisse Unsicherheit Fichtes bezüglich der Zweckmäßigkeit der Kunst bestehen. Bis jetzt haben wir nämlich gesehen, dass die Kunst keinen bewussten Zweck verfolgt, sondern durch das Gefühl dem Streben angemessen ist und daher in die gesamte und unendliche Befreiungsbewegung des Strebens immer schon integriert ist. Die Kunst verfolgt keinen äußeren Zweck und ist daher Bildung und Befreiung. Hätte sie einen äußeren Zweck, so würde die Kunst von Begriffen abhängen. Dennoch bestimmt Fichte, ohne ein Bewusstsein der hierin liegenden Schwierigkeit zu zeigen, das „Entweilen", also das *delectare* der *Valedictionsrede*, als expliziten Zweck der Dicht- und Redekunst. Im Hinblick auf einen Vergleich zwischen Redekunst und Dichtkunst beobachtet Fichte: „Die schöne Kunst hat gar keinen Zweck, u. kann keinen haben als den, zu entweilen"[100]; dieser Zweck scheint also allgemein für alle Künste, insofern sie schöne Künste sind, zu gelten. Im Rahmen dieses Teils der Arbeit wurde bereits darauf hingewiesen, dass Kant diese Schwierigkeit mit der Einführung der Lehre vom Genie gelöst hat. Das Genie schöpft offensichtlich nach bestimmten Begriffen, aber seine Natur, als besondere Proportion der Gemütskräfte, erlaubt ihm, das Werk durch die Produktion der ästhetischen Ideen von der Subsumption unter Begriffe zu befreien. Ästhetische Ideen liefern nach Kant der genialen Schöpfung etwas wie ein Surplus von intuitivem Stoff, für den nie und nimmer ein seiner Unerschöpflichkeit entsprechender Begriff gefunden werden kann.

Fichte scheint dagegen dieses wichtige Problem gar nicht bemerkt zu haben und löst die transzendentale Frage des Bezugs der Schönheit auf die Intentionalität ihrer Schöpfung durch Rekurs auf die rhetorische Vorschrift des *ars celare artem*, also die Kunst, den beabsichtigten Zweck des Künstlers zu verheimlichen, auf. „Gefalle durch das sichtbare Streben nicht zu gefallen"[101], „das ist eine Hauptregel, daß man es den Leser nicht merken lasse worauf man ausgeht"[102], so drückt Fichte diese „herrliche ästhetische Regel" aus.

Darüber hinaus gehört für Fichte die Täuschung wesentlich zur Dichtkunst; die Gemütsbewegungen des Lesers sollen nämlich nicht nur durch Überraschungen stimuliert werden, sondern auch durch eine tiefere Verlegenheit seiner Ge-

[100] GA, II/3, 223.
[101] Ebd., 215.
[102] Ebd., 222.

Scanned with CamScanner

fühlen, so dass er nicht mehr weiß, ob er lachen oder weinen soll. Dabei kritisiert Fichte Kant, der die Rhetorik als täuschende Kunst herabgewürdigt hat[103]. Es handelt sich hierbei für Fichte nicht um eine ästhetische Täuschung, sondern um ein wirkliches Hintergehen durch den schönen Schein, wenngleich Fichte auch von „logischer Täuschung" spricht. Aber die Tatsache, dass die Redekunst bekanntlich und offensichtlich überredet, dass also ihr Zweck explizit ist, stellt sie auf eine noch höhere Ebene als die Dichtkunst. Leider entwickelt Fichte die Gründe für den Vorrang der Redekunst über die Dichtkunst nicht weiter aus, sondern beschränkt sich auf die Erklärung, dass in der Ausübung der Mittel zu überreden, die Redekunst eigentlich schön ist. Danach lässt Fichte die Frage nach dem Status der Redekunst offen, weil er einen würdigeren Platz für sie zu finden hofft; die Frage wird aber nicht wieder aufgenommen.

Es ist schließlich interessant zu bemerken, dass Fichte das Schauspiel in die dynamischen schönen Künste miteinbezogen hat. Das Schauspiel basiert nämlich auf der Bewegung verschiedenster Gemütszustände und ist vor allem ergötzend und unterhaltend.

Fichte widmet sich dann in einem Abschnitt der Frage nach der Mitteilbarkeit der Lust am Schönen und endet dann, indem er die absolute Individualität dieses Gefühls trotz seiner Begründung *a priori* im menschlichen Gemüt hervorhebt.

8. Das Erhabene

Während Fichte in der Betrachtung des Schönen viele Elemente sowohl des Schönen als auch des Erhabenen aus der *KU* aufgreift und sich in seiner expliziten Auseinandersetzung mit Kant nur von dessen Kritik an der Rhetorik und von seiner strengen Abgrenzung des Schönen von angenehmen Empfindungen, vor allem der Rührung, absetzt, so schließt er in den Ausführungen über das Erhabene die entsprechende Kantische Lehre von vornherein aus, weil sie nämlich das Erhabene mit der Empfindung der Furcht verknüpft. So schreibt Fichte: „Das (d.h. die Betrachtung des Erhabenen, G. C.) ist ohne Zweifel etwas anderes; nur müsste man von allen sinnlichen Empfindungen Abstrahieren. Kant hat aber in seiner Deduction des Erhabenen etwas sinnliches, nämlich Furcht (beim dynamischen Erhabenen); Unzulänglichkeit unserer Auffassungskraft bei'm Mathematischen. Das letztere ist offenbar etwas das zur Anschauung gehört; das erstere aber gehört offenbar zur Empfindung; also wäre in der Kantischen Deduktion nicht einmal Einheit. Sie ist demnach gar nicht zu brauchen"[104]. Nicht nur hält Fichte Kants Analyse des dynamischen Erhabenen für nicht zutreffend, weil

[103] Siehe *KU*, V, 325-336.
[104] GA, II/3, 228.

es Empfindungen enthält; sondern er beurteilt auch Kants Behandlung des mathematischen Erhabenen, dessen Struktur doch für Fichtes eigene Formulierung des dynamischen Schönen prägend gewesen ist, als unzulänglich. Nach Fichte krankt Kants Bestimmung des mathematischen Erhabenen daran, dass dieses sich nur auf die Zeit bezieht. Da sich für Fichte die Zeit im Gefühl des Schönen ausdehnt, ist Kants mathematisches Erhabenes besonders angemessen, um die Stufe der Freiheit des dynamischen Schönen darzustellen. Dem Erhabenen soll aber nach Fichte noch mehr Freiheit entsprechen: mehr als die der Fusionierung der Formen im Raum und auch mehr als die des Wahrnehmens mehrerer Empfindungen in der Zeit. Ihm soll nämlich die Verschmelzung von Raum und Zeit entsprechen. Wenn aber Raum und Zeit vereinigt werden, werden sie aufgehoben. Das Wesen des Erhabenen ist daher für Fichte nicht der dynamische Wechsel von Form und Nicht-Form, sondern die stille Formlosigkeit.

Fichte unterscheidet zwei Unterarten des Erhabenen. Die erste wird von der Erfahrung mancher Naturphänomene veranlasst: ungeheuere Flächen, wie zum Beispiel das ganz stille Meer oder eine weite, starrende und unendliche Eisfläche oder aber schnelle Bewegungen, wie z.B. der Rheinfall, oder auch ein Berg, von dem man zu stürzen droht, wo also die schnelle Bewegung des Sturzes nur im Schwindel geahnt wird. In diesen Fällen ist es unmöglich, die einzelnen Wahrnehmungen im Raum voneinander zu unterscheiden, und der Raum, der an sich immer gleich ist und nur durch die Unterschiede der Wahrnehmungen wahrgenommen wird, kann daher nicht aufgefasst werden: Im ersten Fall, weil dies die Gleichartigkeit der Wahrnehmungen tatsächlich nicht erlaubt, und im zweiten Fall, weil die exzessive Geschwindigkeit die Veränderungen annulliert. Normalerweise werden die Wahrnehmungen von Raum und Zeit durch ihre gegenseitige Beziehung bestimmt; den Ablauf der Zeit kann man durch die Veränderungen im Raum erkennen. Wenn es aber, wie bei solchen Naturphänomenen, nicht mehr möglich ist, den Raum aufzufassen, scheitert auch die Möglichkeit, das Fliessen der Zeit wahrzunehmen. Die Formlosigkeit außerhalb des Ich veranlasst eine Formlosigkeit im Ich, die sich in einem Staunen ausdrückt. Während in der Erfahrung des dynamischen Schönen mehrere Wahrnehmungen tendenziell in einem Moment enthalten waren, strebt die Einheit von Zeit und Raum im Staunen nach einer Wahrnehmung unbegrenzter, immer gleicher Momente, die als diskrete Momente gar nicht mehr erkennbar sind. Dieses Staunen erlaubt es, einen tieferen Bezug zu unserer Subjektivität herzustellen: In der alltäglichen Erfahrung schaut man nicht das Anschauungsvermögen an sich an, sondern nur das geordnete Mannigfaltige der Empfindung; da hingegen im Erhabenen Raum und Zeit scheitern, wird es dem Anschauungsvermögen möglich, sich selbst in seiner ganzen Ausdehnung ohne ein gegebenes Mannigfaltiges anzuschauen[105].

[105] Ebd., S. 229: „Kann die Anschauungsfähigkeit sich selbst anschauen. Ohne Zweifel, sie ist Spontaneität; u. wenn es nicht wäre; geht nicht das Streben überhaupt dahin, daß jedes

Scanned with CamScanner

Das Gefühl des Erhabenen im Staunen erlaubt es dem Menschen, sich von der Grenze der Erfahrung, Raum und Zeit, momentan zu befreien. Deswegen sagt Fichte: „Ist der Mensch in der Empfindung des Erhabenen ein *Gott*; weil er weder durch Zeit noch durch Raum eingeschränkt sich empfindet“[106].

Diese Art des Erhabenen ist sowohl mathematisch als auch dynamisch: mathematisch, weil es von der Formlosigkeit des Raums veranlasst ist; dynamisch, weil es durch ein Staunen über die Wahrnehmungen in der Zeit charakterisiert ist[107].

Die zweite Art des Erhabenen kann als Erhabenes der Kausalität bezeichnet werden und ist nur dynamisch. Hier stellt sich das Staunen bei der Betrachtung einer Ursache ein, deren Wirkung die Seele gar nicht denken kann. Fichte bringt ein Beispiel aus der *Genesis*: „Gott sprach es werde Licht, u. es war Licht“[108]. Den Anlass für das Staunen bietet in diesem Fall die Vorstellung eines unbegrenzten Ereignisses, das sich nicht nach und nach in der Zeit entwickelt, sondern sich auf einmal und unmittelbar ergibt. Fichte führt leider diese Art des Erhabenen nicht näher aus und widmet diesem Thema nur wenige Zeilen. Daher ist es auch schwer zu entscheiden, ob neben Fichtes Beispiel aus der *Genesis* auch andere Beispiele hätten gefunden werden können. Denn alle Wirkungen in der Sinnenwelt sind, weil sie in der Sinnenwelt geschehen, notwendig begrenzt, auch die, welche von einer übersinnlichen Ursache hervorgerufen sind, sei es Gott oder sogar die Freiheit an sich, die nicht unter sinnlichen Bedingungen steht.

Dennoch können wir aus Fichtes Beispiel Hinweise bezüglich seiner Einstellung zur rhetorischen Debatte im Anschluss an die *Querelle des ancienes et des modernes* entnehmen. Diese Debatte sei hier nur kurz umrissen. Das Erhabene ist ein Begriff, der seinen Ursprung innerhalb der Rhetorik hat; er wurde im Altertum von [Pseudo-]Longinus in seinem Werk über Dichtung und Redekunst *Vom Erhabenen* (*Perí Hypsous*) untersucht. Hier wird das Erhabene als die höchste Eigenschaft jeder Dichtung und Rede beschrieben. [Pseudo-]Longinus erwirbt im Altertum keinen großen Ruhm, im 17. und 18. Jahrhundert aber erlebt sein Werk eine regelrechte Renaissance. Der neuzeitliche Erfolg des Textes verdankt sich zunächst der französischen Übersetzung von Boileau. Dieser veröffentlicht die Abhandlung des [Pseudo-]Longinus zusammen mit der Übersetzung einer kurzen Schrift, *Réflexions Critiques sur quelques Passage du Rhéteur Longin* (1687), die bald sehr erfolgreich, aber auch heftig umstritten ist. P. Huet kritisiert in seiner *Demonstratio Evangelica* Boileaus Wahl des biblischen *Fiat lux* als Darstellung des Erhabenen; nach Huet kann man in diesem Fall nicht vom Erhabenen sprechen,

Vermögen ganz unabhängig, bloß, u. allein frei werde. - Wir können also ein Strebender Anschauungsfähigkeit annehmen, sich selbst hervorzubringen, in seiner ganzen Ausdehnung: das kann nun nicht anders, als in einer Anschauung geschehen. Was müste das für eine Anschauung seyn, die das ganze Anschauungsvermögen ausdrükte“.

[106] Ebd., S. 230.

[107] Ebd., S. 231.

[108] Ebd., S. 232.

weil der Stil der Genesis überhaupt und besonders auch an dieser Stelle einfach sei. Boileau antwortet auf diese Kritik, und die Debatte breitet sich aus, so dass das *Fiat lux* beispielhaft für das Erhabene in der Rhetorik bleibt[109].

Dass Fichte das Beispiel in diesem Zusammenhang verwendet, zeugt von seiner schon hervorgehobenen Bekanntschaft mit den Themen und Problemen der rhetorischen Tradition. Insgesamt ist Fichtes Behandlung des Erhabenen aber sehr knapp und wenig überzeugend; im Vergleich zu Kant fehlt die moralische Spannung zwischen der Kraft und Größe der Natur und unserer inneren Kraft und Größe. Der Mensch ist nach Fichte im Gefühl des Erhabenen noch freier und selbsttätiger als im Fühlen der Schönheit. In dieser momentanen Unbegrenztheit wird aber der Mensch als solcher völlig vernichtet; er ist wie Gott. Während die Erfahrung der Schönheit, obwohl sie nicht direkt mit moralischen Zwecken verbunden ist, indirekt zur Kultivierung des Menschen beiträgt, scheint die Erfahrung des Erhabenen keine positiven Folgen auf das Leben im Sinne des allgemeinen Zwecks des Strebens zu haben. Freilich verstärkt die Anschauung unserer Anschauungsfähigkeit das Bewusstsein unserer übersinnlichen Bestimmung, aber wir haben schon gesehen, dass diese Bestimmung in Raum und Zeit zu verwirklichen ist. Fichte entwickelt hier seine Reflexionen leider nicht weiter und wird auch nicht mehr darauf zurückkommen.

8.1 Der erhabene Zustand des Menschen

Fichte greift die dynamische Spannung zwischen Endlichkeit und Unendlichkeit, zwischen Zeit und Ewigkeit in den *Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten*[110] (1794) und in der *Bestimmung des Menschen*[111] (1800) wieder auf, und zwar in einer Form, die sehr an Kants Erhabenes und folglich auch an Fichtes Behandlung des dynamischen Schönen in der *PP* erinnert. Allerdings hat Fichte schon in den ersten Schritten der *PP*, während der Ableitung des Strebens, die Aufmerksamkeit darauf gerichtet, dass der Mensch nicht frei ist, sondern danach strebt, frei zu werden: Die Verwirklichung der Freiheit ist eine Aufgabe, die sich in einem unendlichen Prozess entwickelt.

In den *Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten* von 1794 beschreibt Fichte die Spannung zwischen dem, was der Mensch als vernünftiges Wesen sein soll, und dem, was er als als sinnliches Wesen ist. Der Endzweck der Menschheit ist, diese zwei Bestimmungen in Übereinstimmung zu bringen und das Vernunftlose

[109] P. Giordanetti und M. Mazzcut-mis (Hrsg.), *I luoghi del sublime moderno*, Lead on Line, http://www.leadonline.it/ledonline/giordanettimazzocut.html, 2005, S.8; Siehe dazu auch ZELLE C., *Schönheit und Erhabenheit. Der Anfang doppelter Ästhetik bei Boileau, Dennis, Bodmer und Breitinger*, in C. Pries (Hrsg.), *Das ERHABENE. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn und Größenwahn*, 1989, S. 55-76.

[110] GA, I/3, 25-68.

[111] GA, I/6, 189-309.

Scanned with CamScanner

[illegible] Gesetzte zu unterwerfen"[112]. Dieser *Zweck ist aber prinzipiell* unerreichbar. Die Forderung, einen solchen Zweck zu erreichen, ist zusammen mit der Unmöglichkeit der Vollendung dieser Aufgabe die Konsequenz des doppelten Wesens des Menschen: sein Wesen ist ein „vernünftiges aber endliches, sinnliches aber freies"[113]. Was dem Menschen aber möglich ist und was er verfolgen soll, ist die Annäherung bis ins Unendliche an dieses Ziel; darin besteht die Bestimmung des Menschen. Es wurde schon im Zusammenhang mit dem Schönen erwähnt, dass die Kultur Mittel der Vervollkommung der Menschheit ist. Hier wird nun zusammen mit diesem Aspekt auch die notwendige Harmonie der Gesellschaft als wichtiges förderndes Element der Verfolgung des Endzwecks thematisiert.

Wenn man sich diesen Prozess angesichts der eigenen Individualität, der begrenzten Kräfte des Einzelnen und vor allem angesichts unserer Sterblichkeit als Inbegriff unserer Endlichkeit vorstellt, kann man sich klein und schwach fühlen. Fichte ermuntert seine Zuhörer in der dritten Vorlesungen durch die Aufforderung, die Ewigkeit der Bestimmung nicht als etwas Äußerliches zu denken, sondern, wie es nach seiner Auffassung *de facto* ist, als etwas Eigenes, das uns in die Lage versetzt, alle möglichen unvernünftigen Kräfte zu bekämpfen. So schreibt Fichte: „O! es ist der erhabenste Gedanke unter allen: ich werde, wenn ich jene erhabene Aufgabe übernehme, nie vollendet haben: ... ich kann nicht aufhören zu seyn. Das, was man Tod nennt, kann mein Werk nicht abbrechen: denn mein Werk soll vollendet werden, und es kann in keiner Zeit vollendet werden, mithin ist meinem Daseyn keine Zeit bestimmt, - und ich bin ewig. Ich habe zugleich mit der Uebernehmung jener großen Aufgabe die Ewigkeit an mich gerissen"[114].

Nun wollen wir versuchen, Kants Gedankengang bezüglich des mathematischen Erhabenen auf Fichtes eben skizzierte Reflexion zu übertragen. Unsere Vorstellung von der Aufgabe, die Freiheit zu verwirklichen, erreicht im Gedanken des Todes eine Grenze, und es scheint nicht mehr möglich, die Vervollkommung fortzusetzen. Wenn man dann aber bedenkt, dass man selbst auf Grund der eigenen Bestimmung wesentlich an der Ewigkeit teilhat, bekommt das Verfolgen des Endzwecks wieder einen Sinn, und vor allem erhält man aus diesem Bewusstsein heraus Mut und Stolz, sich autonom zu bestimmen.

Bei Kant erregt die natürliche Unfähigkeit der Einbildungskraft, eine unendliche Größe als ein Ganzes in der ästhetischen Betrachtung aufzufassen, zusammen mit der Erniedrigung unserer Sinnlichkeit das Gefühl der Achtung für unsere Bestimmung. Fichte assoziiert hier mit unserer ideellen Unbegrenztheit auch die Vorstellung einer natürlichen Begrenzung, nämlich des Todes, um beim Zuhörer nicht nur Stolz und Achtung, sonder vor allem auch Mut zu erregen. Eine

112 GA, I/3, 29.
113 Ebd.
114 Ebd., S. 50.

mutige Haltung muss darum immer das Bewusstsein der Erhabenheit unserer Aufgabe begleiten. In der *PP* bemerkt Fichte auch, dass der Erhabenheit ein mutiges, entschlossenes und energisches Gemüt entspricht[115].

Dabei ist es noch wichtig zu bemerken, dass die Unendlichkeit unserer Bestimmung mathematisch, nämlich progressiv ins Unendliche, und nicht ästhetisch als ein Ganzes gedacht werden muss; und zwar wie eine Linie, die aus einer unendlichen Zahl von bestimmten Punkten besteht[116]. D.h. wenn man handelt, dann immer mit einem bestimmten Zweck; die Unendlichkeit begleitet die einzelne Handlung sowie alle Handlungen zusammen, aber als regulative Idee, deren Betrachtung in Bezug auf die Begrenztheit uns stolz und mutig macht.

Nachdem Fichte in der Dritten Vorlesung sein Publikum auf die Vorstellung des Todes aufmerksam gemacht hat, fährt er fort: „Ich hebe mein Haupt kühn empor zu dem drohenden Felsengebirge, und zu dem tobenden Wassersturz, und zu den krachenden in einem Feuermeere schwimmenden Wolken, und sage: ich bin ewig, und ich trotze eurer Macht! Brecht alle herab auf mich, und du Erde und du Himmel, vermischt euch im wilden Tumulte, und ihr Elemente alle, - schäumet und tobet, und zerreibet im wilden Kampfe das lezte Sonnenstäubchen des Körpers, den ich mein nenne; - mein Wille allein mit seinem festen Plane soll kühn und kalt über den Trümmern des Weltalls schweben; denn ich habe meine Bestimmung ergriffen, und die ist daurender, als ihr; sie ist ewig, und ich bin ewig, wie sie"[117]. Wie in Kants Darstellung des dynamischen Erhabenen[118] verweist Fichte hier auf unser Vermögen, die Natur ohne Furcht zu beo-

115 GA, II/3, 193.
116 Siehe dazu *Sittelehre*: „Wie kann man einem unendlichen Ziele näher kommen? fragen sie; verschwindet denn nicht jede endliche Größe gegen die Unendlichkeit in Nichts? - Man sollte meynen, es werde in dieser Bedenklichkeit von der Unendlichkeit, als einem Dinge an sich, geredet. *Ich* nähere an, *für mich*. Aber ich kann die Unendlichkeit nie fassen; ich habe sonach immer ein *bestimmtes* Ziel vor Augen, welchem ohne Zweifel ich näher kommen kann: obgleich nach Erreichung desselben, durch die dadurch erreichte Vervollkommnung meines ganzen Wesens, und also auch meiner Einsicht, mein Ziel um eben soviel weiter hinaus gerückt seyn mag; und ich also in dieser allgemeinen Ansicht dem Unendlichen nie näher komme. - Mein Ziel liegt in der Unendlichkeit, weil meine Abhängigkeit eine unendliche ist. Die letztere aber fasse ich nie in ihrer Unendlichkeit, sondern nur einem bestimmten Umfange nach; und in diesem Umkreise kann ich ohne allen Zweifel mich freier machen.)
Es muß eine solche Reihe geben, bei deren Fortsetzung das Ich sich denken kann, als in Annäherung zur absoluten Unabhängigkeit begriffen; denn lediglich unter dieser Bedingung ist eine Kausalität des reinen Triebes möglich. Diese Reihe ist nothwendig, vom ersten Punkte an, auf welchen die Person durch ihre Natur gestellt wird, ins Unendliche hinaus, es versteht sich in der Idee, bestimmt"; GA, I/5, 141.
117 GA, I/3, 50.
118 Hier zum Vergleich die Kantische Stelle: „Kühne, überhangenden gleichsam drohende Felsen, am Himmel sich aufthürmende Donnerwolken, mit Blitzen und Krachen einherzend[...], ein hoher Wasserfall eines mächtigen Flusses u. d. gl. machen unser Vermögen zu widerstehen in Vergleichung mit ihrer Macht zur unbedeutenden Kleinigkeit. Aber ihr Anblick wird nur um desto anziehender, je furchtbarer er ist, wenn wir uns in Sicherheit

Scanned with CamScanner

bachten. Dieses Vermögen lässt uns ein noch höheres Vermögen entdecken, uns über die Natur und ihr Macht zu erheben. Auch in Fichtes Vorlesung wird die Macht der Natur unserem Willen gegenübergestellt. So wird man über die Natur erhoben und durch den Vergleich sich der Erhabenheit der eigenen Bestimmung und ihrer Ewigkeit bewusst. Dabei handelt es sich freilich nicht um eine technische Argumentation wie in der *KU*. Dennoch ist die Parallele offenkundig, da Fichte Kants Formulierungen aufgreift.

Die gegenseitige Beziehung von Zeitlichkeit und Ewigkeit, von Endlichkeit und Unendlichkeit ist aber kein einfaches Nebeneinanderstehen, sondern beide Seiten sollen in jeder einzelnen Handlung zur Einheit gebracht werden[119]. Die eigentliche Bestimmung des Menschen ist somit die Realisierung der Ewigkeit in seiner eigenen und begrenzten Zeitlichkeit. Diesen Aspekt betont Fichte in der *Bestimmung des Menschen* folgendermaßen: „Nicht erst, nachdem ich aus dem Zusammenhange der irdischen Welt gerissen seyn werde, werde ich den Eintritt in die überirdische erhalten; ich bin und lebe schon jetzt in ihr, weit wahrer, als in der irdischen; schon jetzt ist sie mein einziger fester Standpunkt, und das ewige Leben, das ich schon längst in Besitz genommen, ist der einige Grund, warum ich das irdische noch fortführen mag. Das, was sie Himmel nennen, liegt nicht jenseit, des Grabes; es ist schon hier um unsere Natur verbreitet"[120].

Nachdem wir nun untersucht haben, wie Fichte Elemente des Erhabenen in seine Deutung der Bestimmung des Menschen mit einbezieht, und bereits im ersten Paragraphen dieses Abschnitts Fichtes Aufwertung der Sinnlichkeit gegenüber Kants praktischer Philosophie Kants herausgearbeitet haben, können wir nun schließlich das begeisterte Urteil verstehen, das Fichte über ein sehr berühmtes Gedicht Schillers, die *Freigeisterei der Leidenschaft* (1782), fällt. Dieses Gedicht ist eine Hymne an die Hingabe und an die Leidenschaften und das Aufgeben im Kampf um die Tugend. Wie kann Fichte gerade dieses Gedicht in der *PP* als „das Erhabenste was es gibt"[121] bezeichnet? Geben wir zunächst die ersten zwei Strophen des Gedichtes wieder:

„Nein – länger, länger, werde ich diesen Kampf nicht kämpfen,
den Riesenkampf der Pflicht.
Kannst du des Herzens Flammentrieb nicht dämpfen,
so fordre diese Opfer nicht.

befinden; und wir nennen diese Gegenstände gern erhaben, weil sie die Seelenstärke über ihr gewöhnlichen Mittelmaß erhöhen und ein Vermögen zu widerstehen von ganz anderer Art in uns entdecken lassen, welches uns Muth macht, uns mit der scheinbaren Allgewalt der Natur messen zu können"; *KU*, V, 261.

119 Siehe dazu A. Carrano, *Dismisura e apparenza. Vicissitudini di un'idea: il sublime da Kant a Schopenhauer*, Genova, 2005, S. 75-105 und W. Pannenberg, *Fichte und die Metaphysik des Unendlichen*, „Zeitschrift für philosophische Forschung", 1992, S. 350.

120 GA, I/6, 280.

121 GA, II/3, 198.

Geschworen hab ich's, ja, hab's geschw...
mich selbst zu bändigen.
Hier ist dein Kranz. Er sei auf ewig mir verloren,
nimm hin zurück und lässt mich sündigen"

Fichte spricht seine Hochschätzung für dieses Gedicht im Zusammenhang mit seiner Beschreibung des Gemüts aus, das der äußerlichen Form des Schönen und des Erhabenen entspricht. Dem Gefühl des Erhabenen entsprechen nach Fichte Mut, Entschlossenheit und Energie. Schiller aber zelebriert in seinem Gedicht gerade das Aufgeben im Kampf, nämlich dem Riesenkampf der Pflicht. Diese Pflicht vermag dem Dichter nicht die Mittel und die Kraft geben, um die Triebe seines Herzens zu bekämpfen; stattdessen fordert sie einfach deren Opferung. Die Kritik Schillers an einer abstrakten Moralität, die statt der Befriedigung sinnlicher Triebe während des Lebens die Seligkeit nach dem Leben verspricht, ist offensichtlich.

Schiller richtet sich hier nicht gegen den Formalismus Kants, da die *KpV* zur Zeit der Entstehung des Gedichtes noch nicht geschrieben war, sondern gegen den trockenen Glauben. Es ist aber sehr wahrscheinlich, dass Fichte Anfang der neunziger Jahre das Gedicht im Sinne einer Kritik an der prinzipiellen Unanwendbarkeit des Freiheitsgesetzes in Kants Moralphilosophie gelesen hat. Für Fichte ist es besser, den Mut zur ewigen Verdammnis zu haben als eine leere Moral zu verfolgen. Wir können annehmen, dass die Energie und die Entschlossenheit, mit denen der Dichter die Kritik, das Risiko und die Verantwortung auf sich nimmt, zusammen mit der lebendigen formalen Struktur des Gedichtes Fichte tatsächlich begeistert haben. Auch er hatte den Mut, eine leere Tugend abzulehnen und durch Einbeziehung der Triebe in die Moralität die Kraft und die Mittel bereitzustellen, um die Pflicht zu erfüllen – nämlich die Pflicht, frei zu werden.

Scanned with CamScanner

Teil III.
Die Stellung des Ästhetischen zwischen Theoretischem und Praktischem. Die Problematik des kantischen Erbes

So muß die strenge Wissenschaft mich leiten
Zu ew'ger Liebe, Sittlichkeit und Dichtung,
Im Kampf mich führen zur hochheil'gen Wahrheit.
Chamisso, *An Fichte*

1. *Die* Begriffsschrift *und die* Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre

Anfang des Jahres 1794 ergeht an Fichte der Antrag, als Nachfolger Reinholds eine Professur in Jena anzunehmen. Im Mai 1794 kommt Fichte aus Zürich nach Jena und beginnt, seine Privatvorlesungen über die Wissenschaftslehre zu halten. Um seinen künftigen Studenten die Möglichkeit zu geben, sich über das Thema der Vorlesungen zu informieren, verfasst Fichte in der Zeit zwischen Februar und April die Schrift *Über den Begriff der Wissenschaftslehre oder sogenannten Philosophie*[1] als „Einladungsschrift". Hier schlägt Fichte eine Einteilung der Wissenschaftslehre vor: Zuerst soll das Ich als erster und absoluter Grundsatz erörtert werden; dann soll ihm ein Nicht-Ich entgegengesetzt werden. Die Analyse der Abhängigkeit des Ich vom Nicht-Ich wird im theoretischen Teil der WL zusammen mit der Ableitung des Vermögens des Wissens deduziert. Der Widerspruch zwischen der Absolutheitsforderung des Ich und der Fremdbestimmung, die es als Intelligenz erleben muss, wird durch die Einführung eines Strebens ausgelöst, das im zweiten, praktischen Teil behandelt werden soll. Der praktische Teil soll den theoretischen begründen, indem dort erklärt wird, wie es überhaupt passiert, dass das Ich affiziert wird und Vorstellungen von etwas außer ihm hat[2]. Deswegen behauptet Fichte: „dieser zweite Teil ist an sich bei weitem der Wichtigste"[3]. Dann fügt er hinzu: „in ihm wird eine neue durchgängig bestimmte Theorie des Angenehmen, des Schönen, und Erhabenen, der Gesetzmäßigkeit der Natur in ihrer Freiheit, der Gotteslehre, des sogenannten gemeinen Menschenverstandes, oder des natürliches Wahrheitssinnes, und endlich ein Naturrecht, und eine Sittenlehre begründet, deren Grundsätze nicht bloß formal sondern material sind"[4].

---

1 GA, I/2, 109-172.
2 GA, I/2, 150-151
3 Ebd., 151.
4 Ebd.

Scanned with CamScanner

Die in der *Begriffsschrift* erklärte Struktur unterscheidet sich nicht wesentlich von der, die in den *EM* und der *PP* dargelegt sind; auch hier sind Schönes und Erhabenes in den gesamten Horizont der praktischen Philosophie integriert. Aber die im Juli 1795 an die Öffentlichkeit gelangte *Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre*[5], die zunächst nur als Textgrundlage für die Vorlesungen in Jena gedacht war, enthält nicht das, was in der *Begriffsschrift* angekündigt war. Im Folgenden wollen wir zuerst die einzige Stelle der *GWL* untersuchen, an der das Geschmacksurteil erwähnt wird. Dann werden wir die Entwicklung des praktischen Teils in seinen Grundzügen skizzieren, um zu sehen, inwiefern er sich von der *PP* unterscheidet.

Zwar verfolgt die *GWL* dasselbe Projekt wie *EM* und *PP*, doch unterscheidet sie sich vom ersten Systementwurf allgemein durch die Formulierung der drei „Grundsätze der gesammten WL"[6]; zudem ist in der *GWL* Fichtes ableitendes Verfahren strenger und rigoroser als in den *EM* und der *PP*; außerdem wird hier der Unterschied festgestellt zwischen dem „gemeinen Bewusstsein", welchem die äußere Welt als Ergebnis der Bestimmung des theoretischen Ichs durch das Nicht-Ich erscheint, und dem Transzendentalphilosophen, welcher weiß, dass die so erscheinende Beziehung zwischen Ich und Nicht-Ich nichts anderes ist als die Wechselbeziehung des Ich mit sich selbst. Als letzte Bemerkung kann hinzugefügt werden, dass die grundlegende Funktion des Praktischen für die theoretische Philosophie in der *GWL* besser und deutlicher nachgewiesen wird als in der Züricher Handschriften[7].

2. *Das Geschmacksurteil als thetisches Urteil*

Fichte thematisiert das thetische Urteil innerhalb der Darstellung der Grundsätze im ersten Teil der *GWL*[8]. Die drei Grundsätze machen die einfachste und reinste Elementarstruktur des Wissens und des Gewussten aus. Durch die Entwicklung dieser Prinzipien soll die WL nicht nur die Bedingungen der Erkenntnis von Objekten und Handlungen, sondern auch die Bedingungen der Objekte selbst überhaupt ans Licht bringen.

Aus dem dritten Grundsatz leitet Fichte den Satz des Grundes ab und spezifiziert, dass es sich hierbei um ein formallogisches Prinzip und nicht um ein ontologisches handelt. An dieser Stelle kann es eine Ontologie auch gar nicht geben, weil hier erst der Rahmen konstruiert wird, innerhalb dessen das Seiende und das Bewusstsein abgeleitet werden können. Wenn man sowohl vom Ich als auch

5 Ebd., 175-451.
6 Ebd., 255-283.
7 Zu einer ausführlichen Analyse des Unterschieds zwischen den *EM*, *PP* und der *GWL* siehe Moiso (1979).
8 GA, I/2, 255-282.

vom Nicht-Ich abstrahiert und nur auf die Teilbarkeit achtet, welche sich aus dem dritten Grundsatz ergibt, wird man auf den Satz des Grundes kommen. Dank dieses Prinzips wird Bestimmung möglich, da es die Sphäre eines Begriffes in solche Hinsichten einteilt, in denen die Instanzen des Begriffs übereinstimmen, und solche, in denen sie sich unterschieden. Entsprechend unterscheidet Fichte zwischen Beziehungs- und Unterscheidungsgrund[9]. Der Beziehungsgrund ist das *genus proximum*; er stellt eine Gemeinsamkeit zwischen Bestimmungen heraus und wird in einem synthetischen oder bejahenden Urteil ausgedrückt, zum Beispiel: „Der Vogel ist ein Tier"[10]. Der Unterscheidungsgrund ist die *differentia specifica* und wird in einem antithetischen bzw. verneinenden Urteil ausgedrückt, zum Beispiel: „Die Pflanze ist kein Tier"[11]. Es ist aber klar, dass beide Urteilsformen jedenfalls eine Beziehung miteinander, nämlich eine Vergleichbarkeit voraussetzen. In antithetischen Urteilen wird innerhalb des *genus proximum* eine Unterscheidung ausgedrückt: innerhalb der Lebewesen wird zwischen Pflanzen und Tieren unterschieden. Die Antithesis setzt also eine Synthesis voraus. Entsprechend setzt die Synthesis eine Antithesis voraus: In synthetischen Urteilen wird eine Unterscheidung zwischen den zu verbindenden Gliedern des Urteils vorausgesetzt. Verbinden und Trennen, Synthesis und Antithesis gehören unzertrennlich zusammen[12].

Neben dem synthetischen und dem antithetischen Urteil, welche die gegenseitigen Bestimmungsbeziehungen von teilbarem Ich und teilbarem Nicht-Ich formallogisch ausdrücken, gibt es noch eine dritte Art des Urteils, das dem absoluten sich setzenden Ich entspricht. Im thetischen Urteil wird etwas nichts anderem gleich- und nichts anderem entgegengesetzt[13]; die Unbestimmtheit und Unbestimmbarkeit des absoluten Ich spiegeln sich in der Prädikatslosigkeit des Subjekts wider[14]. Das bedeutet, dass die absolute Einheit des Subjekts von jedem Bezug aufs Objekt losgelöst ist und sich nur auf sich selbst bezieht. Für Fichte ist „das ursprüngliche höchste Urteil dieser Art" das Urteil „Ich bin"[15], aber er nennt noch zwei weitere Beispiele: das Urteil „der Mensch ist frei"[16] und das Geschmacksurteil „A ist schön". Beim ersten Beispiel handelt es sich, wie wir schon

9 GA, I/2, 272.
10 GA, I/2, 276-277.
11 Ebd.
12 „[..] so wenig Antithesis ohne Synthesis, oder Synthesis ohne Antithesis möglich ist", ebd., S. 276.
13 Ebd., S. 277.
14 Zu dem Charakter des Ich als sich-selbst-setzend siehe G. Zöller, *Setzen und Bestimmen in Fichtes Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*, in E. Fuchs und I. Radrizzani (hrsg.), *Der Grundsatz der Wissenschaftslehre Johann Gottlieb Fichtes*, „Akten der Tagung des Internationalen Kooperationsorgans der Fichte-Forschung in Neapel, April, 1995", Neuried, 1996, S. 178-193.
15 GA, I/2, 277.
16 Ebd.

Scanned with CamScanner

gesehen haben, nicht um eine bloße Behauptung, sondern um einen *problematischen* Satz, der einen unendlichen Annährungsprozess an die Verwirklichung einer Idee bezeichnet[17]. Nun entwickelt Fichte die entsprechenden Reflexionen der *PP* in formallogischem Sinn weiter: Indem einem Mensch die Freiheit als Prädikat zugeschrieben werden kann, ist er ein absolutes, nicht vorstellbares und nicht vorgestelltes Subjekt; deswegen hat er mit einem Naturwesen nichts zu tun, und folglich wäre auch keine Antithesis möglich. Der Begriff „Mensch" kann durch den Begriff „Freiheit" nicht bestimmt werden, weil beide nur in der Idee vereinigt werden können[18].

Ähnlich verhält sich das Geschmacksurteil, das Fichte als zweites Beispiel für thetische Urteile dient. Wer etwas als schön beurteilt, vergleicht es nicht mit dem Ideal der Schönheit, da dieses nicht gekannt wird. Es ist nämlich nichts Denkbares und kein Gedachtes, „es ist vielmehr eine Aufgabe meines Geistes [...] es zu finden"[19], welche aber nur nach einer vollendeten Annäherung ans Unendliche gelöst werden kann. Hier hat Fichte offensichtlich die Auffassung des Ideals der Schönheit in der *PP* auf die logische Entwicklung der Grundsätze in *GWL* übertragen: Wer ein Geschmacksurteil fällt, sagt nichts über ein Objekt, sondern nur über sich selbst oder besser gesagt über sein Streben nach Selbsttätigkeit aus.

Versuchen wir nun, die skizzierten Reflexionen der *GWL* zu entwickeln[20]. Die Differenz zwischen synthetischen und antithetischen Urteilen einerseits und thetischen Urteilen andererseits liegt in der jeweiligen Art der Begründung und des Bezugs auf Wahrheit. Sowohl das synthetische als auch das antithetische Urteil kann seinen Grund aufzeigen und somit auf Wahrheit oder zumindest auf Richtigkeit Anspruch erheben. Wenn nämlich ein nachweisbarer Beziehungsgrund für die thetische oder antithetische Verbindung zwischen Subjekt und Prädikat vorliegt, dann ist das Urteil richtig, da sie im Satz des Grundes wurzelt. Hingegen lassen sich thetische Urteile nicht unter den Satz des Grundes bringen; sie erheben keinen Anspruch auf objektive Richtigkeit, sondern verweisen auf eine unmittelbare Evidenz, die das Entgegensetzen und Verbinden transzendiert. Das Geschmacksurteil verweist so zusammen mit den anderen thetischen Urteilen auf die Aufhebung der diskursiven Rationalität.

Hier hat Fichte also den nicht-begrifflichen Charakter der Schönheit in einen anderen Zusammenhang gebracht; wie schon bei Kant ist ein Geschmacksurteil

[17] Zum Bezug der thetischen Urteile auf die Idee in ihrer wesentlichen Widersprüchlichkeit siehe G. Duso, *Absolutheit und Widerspruch in der Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*, in E. Fuchs und I. Radrizzani (1996), S. 145-158, dazu S. 154-156.

[18] GA, I/2, 278.

[19] Ebd.

[20] Zu weiteren Reflexionen und Einschätzungen über die Funktion des thetischen Urteils siehe P. Baumanns, *J.G. Fichte. Kritische Gesamtdarstellung seiner Philosophie*, Freiburg-München, 1990, S. 78-82; und A. Janke, *Vom Bilde des Absoluten. Grundzüge der Phänomenologie Fichtes*, Berlin-New York 1993, S. 204-212.

hier weder wahr noch falsch und kann nicht begründet werden. *Die Behandlung* des thetischen Urteils in der *GWL* weist also eine erhebliche Kontinuität zu den Reflexionen der *PP* auf. Das macht es auch sehr plausibel, die in der *Begriffsschrift* angekündigte *Neuheit* der Untersuchung des Schönen nicht in Bezug auf die Ausführungen der *PP*, sondern in Bezug auf das zeitgenössische philosophische Panorama zu verstehen[21].

Obwohl die *GWL* außer der eben analysierten Stelle keinen weiteren Hinweis auf ästhetische Themen gibt, wollen wir trotzdem noch eine kurze Darstellung einiger Passagen des praktischen Teils der *GWL* liefern, um zu sehen, ob es hierbei bedeutende Unterschiede zu den Positionen der *PP* gibt.

3. *Streben und Gefühl in der* Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre

Der praktische Teil der *GWL* zeigt, dass auf Grund des absoluten, unabhängigen Wesens des Ich das Nicht-Ich in theoretischen Verhältnissen das Ich nur deshalb bestimmen kann, weil sich das absolute Ich durch die Reflexion auf sich selbst (als Wiederholung des Setzens) auf eine „Einwirkung von außen"[22] hin geöffnet hat. So findet die *Grundlage des theoretischen Wissens* ihre Vervollständigung und Begründung in der *Grundlage der Wissenschaft des Praktischen*[23]. In der *PP* wurde die praktische Tätigkeit des Ich, seine Selbsttätigkeit, fast ausschließlich durch ihren Kontrast mit dem Theoretischen gekennzeichnet; im Gegensatz dazu wird in der *GWL* die kreisläufige Beziehung zwischen intelligenter und praktischer Tätigkeit abgeleitet.

Im fünften Paragraphen der *GWL* tritt das Problem des Widerspruchs zwischen der absoluten und der abhängigen Tätigkeit des Ich auf, das den Ausgangspunkt der *PP* gebildet hatte[24]. Die Lösung der Antithese scheint auch in der *GWL* die Einführung einer Kausalität des absoluten Ich auf das Nicht-Ich zu sein. Diese Lösung führt jedoch zu einem weiteren Widerspruch, welcher nur durch ein „Streben" gelöst werden kann. Das Streben behält hier die Eigenschaf-

[21] Zu einer Hervorhebung des „neuen" Charakters der von Fichte in der Begriffsschrift angekündigten Ästhetik siehe I. Radrizzani (2001), S. 351-352. Obwohl der Verfasser nicht in der Lage ist diese zu belegen, oder besser zu beschreiben: „Doch erlauben diese Worte nicht zu bestimmen, ob die beanspruchte Neuheit damals, 1794, mehr als ein frommer Wunsch war", ebd.. Ich wäre der Meinung nicht zu viel Gewicht auf diesen Adjektiv zu setzten, Fichte stellt sich vor eine neue Lehre des Schönen und des Erhabenen zu leisten, kohärent mit der Neuigkeit, welche die Wissenschaftslehre in dem ehemaligen philosophischen Panorama darstellen sollte.

[22] GA, I/2, 409.

[23] G. Rametta, *Setzen und Handeln im praktischen Teil der Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre, in Der Grundsatz der Wissenschaftslehre Johann Gottlieb Fichtes*, in E. Fuchs und I. Radrizzani (1996), S. 205-216.

[24] GA, I/2, 391-416.

Scanned with CamScanner

ten, welche Fichte ihm in der *PP* zugeschrieben hat[25]. Allerdings ist hier das apagogische und genetische Deduktionsverfahren im Hinblick auf die folgende Ableitung des praktischen Bewusstseins sehr weit ausgedehnt. Dabei geht es nicht bloß um eine Wiederholung der theoretischen Vermögen, die ihnen die praktische Tätigkeit gegenüberstellt, sondern um die Entwicklung des gegenseitigen Bestimmungsprozesses von Streben und Gegenstreben.

Ähnlich wie in der *PP* wird das Streben in der *GWL* als unendliche Tätigkeit gedacht, die kein abschließendes Ziel erreichen kann; käme es zur Ruhe, wäre es nicht mehr es selbst. In Folge der hier neu eingeführten Auffassung des Nicht-Ich als entgegen gesetzter Grundsatz wird hier nun aber ein Gegenstreben eingeführt, welches gegenüber dem Streben das Gleichgewicht halten muss[26]. Auch beim Gegenstreben handelt es sich um eine unendliche Kraft[27]. In Folge der notwendigen Gleichgewichtigkeit von Streben und Gegenstreben wird die Lehre des Triebs eingeführt: „Nun kann diese Kausalität nicht gesetzt werden, als gehend auf das Nicht-Ich; denn wäre gesetzt reale wirkende Tätigkeit, und kein Streben. Sie konnte daher nur in selbst zurückgehen; nur sich selbst produzieren. Ein in sich selbst produzierendes Streben aber, das festgesetzt, bestimmt, etwas Gewisses ist, nennt man *einen Trieb*"[28]. Der Trieb ist ein konstitutives Element des Strebens, eine auf sich selbst bezogene, sich steigernde, auf Kausalität abzielende Tätigkeit des Ich[29]. Auf dem Trieb als reflexiver Tätigkeit basiert das Bewusstsein des Strebens und des Zwangs des Gegenstrebens. Dieser Zwang besteht darin, dass sich das Ich in seiner strebenden Tätigkeit auf Grund der reflexiven Tätigkeit des Triebes als etwas erlebt, das sich unendlich auszudehnen strebt, aber an einem Punkt auf etwas stößt und zurückgeworfen wird. Dieses Zurückgeworfenwerden ist das Erleben eines „Nicht-Könnens", dieses aber ist das Gefühl: die Äußerung des Nicht-Könnens im Ich heißt *Gefühl*[30]. Fichte leitet so das Gefühl als Ausdruck einer konstitutiven Grenzerfahrung, Limitation, Ohmacht des Subjektes ab[31].

Über die Einführung des Triebs hinaus wird sofort ein entscheidender Unterschied zwischen dieser Anlage in der *GWL* und der in der *PP* sichtbar: In der Züricher Handschrift war das Gefühl sowohl in den Untersuchungen des Angenehmen als auch in der des Schönen und des Erhabenen Ausdruck der Selbsttätigkeit und nicht des Zwanges. Freilich wird auch nach der *PP* im Affiziertwerden ein Zwang gefühlt, aber da dort das Gefühl nicht auf einen Objekt, sondern nur

25 Ebd.
26 GA, I/2, 415-421.
27 Ebd.
28 GA, I/2, 418.
29 Zu einer ausführlichen Analyse des Triebes bei Fichte siehe C. De Pascale, *Die Trieblehre bei Fichte*, „Fichte-Studien", 6, 1994, S. 229-253.
30 GA, I/2, 426.
31 Ebd.

auf das Subjekt bezogen ist, ist in der *PP* das Fühlen immer ein Gefühl einer Selbsttätigkeit. Natürlich gäbe es kein Gefühl der Selbsttätigkeit ohne Zwang[32], aber die verschiedene Akzentuierung ist im Fall der Schönheit und der Erhabenheit nicht unbedeutsam. Im Fall des Erhabenen, obwohl der Zwang in Folge unserer ursprünglichen Endlichkeit immer da ist, wird er überhaupt nicht gefühlt[33]. Wir haben auch gesehen, dass, obwohl dies ein problematischer Punkt der *PP* ist, die Lust am Schönen in einer dynamischen Aufeinanderfolge von Begrenzung und Nicht-Begrenzung zu bestehen scheint; aber es ist doch das in der Auffassung der Form Zusammenbestehen beider, was das Gefühl der Lust am Schönen veranlasst[34]. Der Zwang des Nicht-Ich wird nicht als solcher gefühlt, sondern er ist Bestandteil des Gefühls der Befreiung, welche die Erhebung erlaubt. Die Grenze des Ich wird in der *PP* also nicht durch die Hemmung und die sich selbst wiederherstellende Tätigkeit des Strebens erweitert, sondern durch die Lust.

Natürlich ließe sich über mögliche Entwicklungen in Fichtes Ansichten über das Schöne und Erhabene nach der *PP* spekulieren, die diese Änderung verständlich machen könnten. Doch die wenigen Elemente, die wir aus der Analyse der thetischen Urteile abgeleitet haben, lassen vor allem in Bezug auf den Begriff des Schönen vermuten, dass Fichte keine wesentlichen Veränderungen eingeführt hätte.

Wie haben auch darauf hingewiesen, dass in der *GWL* die Struktur des Strebens viel komplexer als noch in der *PP* ist und nicht bei der Ableitung des Gefühls endet, sondern auch die Mannigfaltigkeit und die wechselseitige Beziehung der Gefühle ableiten will. Nach Fichtes Fortentwicklung des praktischen Teils der *GWL* „müssen [die Gefühle] entgegengesetzt werden können"[35]. Um die Abwechslung des Gefühlslebens erklären zu können, sollen die Gefühle im Bewusstsein voneinander unterschieden werden können. Damit Gefühle nacheinander als verschiedene erlebt werden können, ist so etwas wie ein Mittelglied notwendig, nämlich ein Sehnen. Dies ist ein weiterer Aspekt der komplexen Struktur des Strebens. Das Sehnen ergibt sich nach jeder partiellen Erfüllung des Streben und strebt nach etwas Anderem. Als „Trieb nach Veränderung" bewegt sich das Sehnen so von einem Gefühl zum anderen. Auch wenn das nächste Gefühl nicht komplett erreicht wird, da auch das Sehnen nur eine Tendenz und keine effektive Kausalität ist, soll es befriedigender als das Vorhergehende empfunden werden. Die Befriedigung besteht darin, dass sich das Ich mit seinem

32 Hinsichtlich der Endlichkeit und Unendlichkeit wird es richtig von V. López-Dominguez in ihrer Analyse des Gefühls in der *GWL* hervorgehoben, siehe V. López-Dominguez, *Die Deduktion des Gefühls in der Grundlage*, „Fichte-Studien", 10, 1997, S. 209-219, hier S. 217-218.
33 Siehe Teil II, S. 79-80.
34 Siehe Teil II, S. 62-63.
35 *Ebd.*, S. 446.

Scanned with CamScanner

Trieb in Übereinstimmung setzt. Übereinstimmung drückt sich in Wohlgefallen, gescheiterte Übereinstimmung in Missfallen aus.

Nun schreibt Fichte in 8. Punkt des §11 der Grundlage: „Und so wird fortbestimmt ins Unendliche, und die inneren Bestimmungen der Dinge (die sich auf das Gefühl beziehen) sind nichts weiter als Grade des Missfallenden oder Gefallenden"[36]. Könnte es sein, dass die Ausführung zur Thematik über das Schöne und Erhabene innerhalb dieser Entwicklung geplant war? Darüber hinaus gilt es noch ein weiteres wichtiges Element zu berücksichtigen, nämlich den großen Zeitdruck, unter dem diese erste WL entstand[37], und vor allem die Unzufriedenheit von Fichte selbst über diese schwierige und schnell verfasste WL. Die These vom mangelhaften Charakter der *GWL* hat in der Sekundärliteratur Reinhard Lauth in dem Aufsatz *Die Frage nach der Vollständigkeit der Wissenschaftslehre*[38] aufgestellt. Nun kann einerseits das Tempo der Abfassung eine entscheidende Rolle für die komprimierte Auffassung des praktischen Teils gespielt haben. Diese Hypothese wird auch durch die Abwesenheit anderer wichtiger Themen wie etwa der Teleologie bekräftigt, die dann in der nächsten Darstellung der WL, nämlich die *Nova Methodo* berücksichtigt wird. Ich bin aber der Meinung, dass das Ableitungsverfahren an unserer Stelle, wenn es auch sehr komprimiert ist, doch komplett ist[39]. Eine Untersuchung zum Schönen und Erhabenen wäre hier nur nebensächlich gewesen. Zudem bleiben, auch wenn wir annehmen, dass Fichte in den wenigen Monaten zwischen der Verfassung der *PP* und der der *GWL* seine Auffassung nicht radikal geändert hat, einige Schwierigkeiten, was die Kompatibilität zwischen der Züricher und der Jenaer Fassung angeht. Die Elemente, die hier problematisch erscheinen, sind schon während unserer Analyse aufgetaucht. Zunächst ist die Unbestimmtheit des ästhetischen Gefühls zu nennen, auf Grund derer man das Gefühl des Schönen und das des Erhabenen nicht durch ein entgegensetztes Gefühl bestimmen kann. Dem Erhabenen setzt sich gar kein Gefühl entgegen; darüber hinaus hat in Bezug auf das Gefühl des Schönen ihr entgegen gesetztes Gefühl, nämlich das Gefühl des Zwangs wie wir schon gesehen haben, zur Entstehung des ersteren mitwirkt.

Mit diesen Gefühlen verhält es sich, wie es oben unter formallogischem Gesichtspunkt beschrieben wurde: Sie haben nämlich keinen Beziehungs- oder Unterscheidungsgrund, weil sie absolut selbstbezogen sind, obwohl sie von Gegebenheiten veranlasst werden können. Wie schon für Kant bezieht sich auch für

---

36 Ebd., S. 448.

37 Siehe dazu Fichtes Brief an Goethe vom 30 September 1794, GA, III/2, 130.

38 R. Lauth., *Die Frage nach der Vollständigkeit der Wissenschaftslehre im Zeitraum von 1793-1796*, in ders. *Vernünftige Durchdringung der Wirklichkeit. Fichte und sein Umkreis*, München-Neuried 1994, S. 57-120; vgl., auch ders., *Il pensiero trascendentale della libertà .Interpretazioni di Fichte*, hrsg. von M. Ivaldo, Milano, 1997, S.162.

39 Dieser Auffassung Lauth widerspricht S. Furlani, Siehe ders., *L'ultimo Fichte.Il sistema della „Dottrina della scienza" negli anni 1810-1814*, Milano, 2004, S. 221-222.

Scanned with CamScanner

Fichte das Prädikat des thetischen Geschmacksurteils „A ist schön" auf kein Objekt, auf kein vorher gegebenes Gesetz, aber auch auf kein anderes Gefühl, sondern allein rückwirkend auf das Subjekt, das es formuliert.

Außerdem kann vor dem Hintergrund der Analyse in der *PP* die Rezeption von Kunst unmöglich scheinen, wenn zusätzlich ein Sehnen angenommen wird. Wenn auch vage und bestimmt, geht doch ein Sehnen immer auf Befriedigung aus: „Es ist demnach eine Tätigkeit, die gar kein Objekt hat, aber dennoch unwiderstehlich getrieben auf eins ausgeht, und die bloß gefühlt wird. Eine solche Bestimmung nennt man Sehnen; [...] Das Ich fühlt in sich ein Sehnen; es fühlt sich bedürftig"[40]. Das uninteressierte Gefühl der Lust könnte auf diese Weise nicht entstehen wie in der *Sittenlehre* (1798). Die erhebliche Rolle, die in der Deduktion der Gefühle der *GWL* dem Sehnen zugeschrieben wird[41], wird dort stark redimensioniert: innerhalb einer weitgehenden Trieblehre spezifiziert Fichte, dass das Sehnen ausschließlich zu den Naturtrieben gehört[42]. Dies heißt schließlich, dass es nicht mit dem von Naturbestimmungen freien Gefühl der Lust am Schönen zu tun hat.

Fest gestellt, dass in de *GWL* die Auffassung vom Schönen und Erhabenen sich nicht wesentlich von derjenigen der *PP* unterscheidet, scheint die *GWL* trotz ihrer hohen Ansprüche, das Wissen des Seins und alles Sein abzuleiten, nicht in der Lage zu sein, eine Erfahrung wie die der Lust in der Kunstrezeption zu erklären – eine Lust, deren Thematisierung Fichte doch selbst im Anschluss an Kants *KU* ausgearbeitet hat.

4. Die Briefe über Geist und Buchstaben in der Philosophie

Trotz des Fehlens einer Behandlung vom Schönem und Erhabenem in der *GWL* und trotz der bereits bemerkten Schwierigkeiten besteht kein Zweifel daran, dass Fichte in Jena die Absicht hatte, eine wissenschaftliche Ästhetik zu verfassen. Schon im Jahr 1796 schreibt Fichte an den Philologen Wolff „Ich nehme mir seit langem vor, die Ästhetik wissenschaftlich zu bearbeiten; diese Arbeit gehört zu meiner Aufgabe, und ich werde doch endlich an sie kommen müssen"[43]. Und noch 1798 schreibt er an Jung, der ihn um Rat über einen neuen Erziehungsplan ersucht hatte: „Aber es gehört in mein aufzustellendes System der Philosophie, dass ich auch noch die Ästhetik bearbeite. Die streng wissenschaftlichen Prinzipien dieser Bearbeitung konnten mit Nr 1 verknüpft werden, die populären Resultate einen Anhang zu Nr. II geben"[44]. Mit den Nummern 1 und 2 sind die

---

40 GA, I/2, 431.
41 Das Sehnen wird als „Vehikel aller praktischen gesetzte" definiert, vgl. ebd. 432-433.
42 GA, I/5, 136.
43 GA, III/3, 9-10.
44 Ebd., S. 36-38.

Scanned with CamScanner

zwei Kurse bezeichnet, welche Fichte jeweils für eine Spezial- und eine Zentralschule vorschlägt. Der erste Kurs würde von den Fundamenten der Transzendentalphilosophie handeln, dazu sollte auch eine Ästhetik gehören; der zweite Kurs ginge über die populäre Darstellung der WL[45].

Gerade auch wegen der oben erwähnten Schwierigkeiten musste Fichte ein Bedürfnis verspüren, eine eigene Ästhetik zu verfassen, die sich besser an die Entwicklung seines Systems anpassen sollte. Doch war er mit der akademischen Tätigkeit als Professor für Logik und Metaphysik so beschäftigt, dass er nicht dazu gekommen ist[46]. Wirft man kurz einen Blick auf seine Lehrtätigkeit in Jena, merkt man sofort, dass sowohl die veröffentlichten als auch die meisten nachgelassenen Schriften Fichtes aus dieser Zeit seiner akademischen Tätigkeit entsprechen[47].

Erst 1795 hat sich Fichte tatsächlich mit Fragen der Ästhetik beschäftigen können, und zwar bei der Verfassung der Abhandlung *Über Geist und Buchstabe in der Philosophie. In einer Reihe von Briefen*[48]. Diese Schrift war für eine Veröffentlichung in der Zeitschrift „Die Horen" gedacht, wurde aber von deren Gründer und Redakteur Friedrich Schiller abgelehnt. Die Ablehnung rief eine heftige Polemik zwischen den Philosophen hervor[49]. Fichte hatte die Schrift in einer nicht expliziten, aber doch deutlich erkennbaren polemischen Absicht gegen Schiller verfasst. Dieser wiederum hatte sich in seinen Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795) negativ über Fichtes Auffassung einer ihr zugedachten Rolle der Philosophie in Fragen der Erziehung des Menschengeschlechts geäußert. In seiner im Sommersemester 1794 gehaltenen öffentlichen Vorlesung über die Bestimmung des Gelehrtes (*de officiis eruditorum*) hatte Fichte die wesentliche Rolle dem Gelehrten für den Fortgang der Kultur der menschlichen Gesellschaft und somit für die Veredelung des Geschlechtes zuerkannt. Um die Bestimmung des Menschen, sich ins Unendliche zu vervollkommnen, zu befördern, soll der Gelehrte Anlage und Bedürfnisse des Menschengeschlechts kennen und die Mittel, womit er auf sie einwirken kann, in der Philosophie suchen[50].

---

45 Ebd.

46 Diese ist die These von C. Piché (1995), die bestimmt berechtigt ist.

47 Eine verlässliche Aufstellung aller mündlichen Lehrveranstaltungen Fichtes liefert E. Fuchs, *Verzeichnis der Lehrveranstaltungen, Predigten und Reden J.G. Fichtes in chronologischer Folge*, in M. Götze, C. Lotz, K. Pollok und D. Wildenburg (Hrsg.), *Philosophie als Denkwerkzeug. Zur Aktualität transzendental-philosophischer Argumentation*. „Festschrift für Albert Mues zum 60. Geburtstag", Würzburg, 1997, S. 59-66.

48 GA, I/6, 333-361.

49 Zum Horenstreit siehe: D. Wildenburg, *„Aneinander vorbei". Zum Horenstreit zwischen Fichte und Schiller*, „Fichte-Studien", 12, 1997, S. 27-41. Zur Beziehung Schiller-Fichte G. Meier, *Schiller und Fichte. Die Unterscheidung des Menschen von sich selbst als Thema der philosophischen Aufgabe im Denken der Freiheit des Selbstbewusstseins*, „Europäische Hochschulschriften", Reihe XX Philosophie, Frankfurt am Main, 1993. S. 65-68.

50 Zusätzlich zu philosophischen Erkenntnissen braucht der Gelehrte auch historische Kenntnisse, um zu wissen „auf welcher Stufe der Kultur gerade sein Zeitalter stehe", GA, I/3, 78. Hinsichtlich der Zwecke und die Entstehungsgeschichte und die Struktur der

Nach Schillers Auffassung hingegen ist eine Erziehung, die allein auf Philosophie basiert, zu einseitig. Er weist zuerst auf zwei Grundtriebe hin, nämlich Formtrieb und Stofftrieb, die den beiden Grundbestimmungen des Menschen, der intellegiblen und der sinnlichen, korrelieren. Schiller fasst die Triebe anhand von Fichtes Lehre als Kräfte auf, die auf die Entwicklung der jeweiligen Grundbestimmungen zielen. Die beide sind für sich genommen einseitig und die Entwicklung eines von beiden, würde auf Kosten des anderen geschehen. Um eine harmonische Entwicklung des Menschen zu fördern, muss man ein Mittelglied zwischen den beiden annehmen, nämlich einen Spieltrieb. Dieser, der eigentlich ein ästhetischer Trieb ist, übt eine vermittelnde Funktion aus, und ist somit der wichtigste Trieb, indem er eigentlich den Mensch zu dem macht, was er ist, d.h. er ist weder rein rationales Wesen noch ausschließlich ein rein sinnliches Wesen, sondern beides zugleich[51]. Es ist offensichtlich, von wem Schiller diese systematische Lösung übernahm; bereits Kant lieferte in seiner *KU* für das Problem der Einheit von Natur und Freiheit oder besser für die Möglichkeit der Realisierung der Freiheit in der Naturwelt diese Lösung. Mit polemischer Intention wahrscheinlich gegen Fichtes rigorose Interpretation der kantischen praktischen Philosophie gerichtet, äußert sich Schiller innerhalb einer bedeutsamen Bemerkung, in der auch das Thema von Geist und Buchstabe in Bezug auf die Interpretation der Philosophie Kants erwähnt wird: „In einer Transzendentalphilosophie, wo alles darauf ankommt, die Form von dem Inhalt zu befreyen, und das Notwendige von allem Zufälligen rein zu erhalten, gewöhnt man sich leicht, das Materielle sich bloß als Hinderniß zu denken, und die Sinnlichkeit, weil sie gerade bey diesem Geschäfte im Wege stehet, in einem nothwendigen Widerspruch mit der Vernunft vorauszustellen. Eine solche Vorstellungsart liegt zwar auf keine Weise im Geiste des kantische System, aber im Buchstaben desselben könnte sie gar wohl liegen"[52]

Dass Fichte von diesem polemische Wink gewusst hatte, belegt der Anfang seines ersten Briefes: „Aber, so schreiben Sie mir, der Nachbar dürfte fast durch die Vorstellung einer neuen Gefahr Sie beunruhigen. Ihn macht der Unterschied bedenklich, den Ein oder zwei neuere Schriftsteller zwischen Geist und Buchstabe in der Philosophie, und gewisser philosophischer Werke gemacht haben"[53].

Schrift scheint mir das *Vorwort* der Herausgeber der GA besonders erhellend zu sein, vgl. GA, I/3, 3-22. Hier wird auch von der Teilnahme Schillers an den Vorlesungen Fichtes berichtet, siehe ebd., S.18.

51 F. Schiller, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, in ders. *Sämtliche Werke*, hrsg. von G. Fricke und H. Göpfert, München, 1993, Bd. V, 601 ff..

52 Ebd., S. 651.

53 GA, I/6, 333. Im zweiten Brief ist noch ein kritischer Hinweis gegenüber Schiller zu finden. Fichte schreibt: „die Idee, durch ästhetische Erziehung die Menschen zur Würdigkeit der Freiheit, und mit ihr zur Freiheit selbst zu erheben, führt uns in einem Kreise herum, wenn wir nicht vorher ein Mittel finden, in Einzelnen von der großen Menge den Muth

Scanned with CamScanner

Darüber hinaus könnte man sagen, dass die Polemik Schillers nicht nur die Rolle der Philosophie in Fragen der Erziehung der Menschheit betrifft, sondern auch indirekt die Interpretation der kantischen Philosophie, und zwar der kantischen Lehre der Freiheit und ihrer Realisierung in der Welt.

Fichte entwickelt seine Antwort anhand von Reflexionen über den Unterschied von Geist und Buchstabe in der Philosophie, die er innerhalb der zweite Reihe der im Wintersemester 1794 angefangenen, aber wegen der Auseinandersetzung mit der kirchlichen Autorität abgebrochenen Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrtes gehalten hatte[54]. Da der Gelehrte auch eine gewisse Kenntnis der Philosophie erwerben soll, wie aus der ersten Reihe der Vorlesungen hervorgeht, muss er sich natürlich im Klaren sein, was Philosophie überhaupt ist. Eine solche Klarheit wird durch eine Analyse des Unterschiedes zwischen Geist und Buchstabe in der Philosophie erreicht. Innerhalb dieser Untersuchung sollte auch der Geist in den schönen Künsten in Betrachtung gezogen werden. Die Abhandlung, die für die „Horen" bestimmt war, widmet im Vergleich zu den Vorlesungen mehr Aufmerksamkeit auf die Behandlung des Geistes in den schönen Künsten. Dies kann mit Verweis auf das Thema von Schillers *Briefen über die ästhetische Erziehung* erklärt werden.

Die unvollendete Schrift Fichtes liefert eine populäre Darstellung seines Denkens über Schönes, Kunst und Kunstproduktion im Zeitraum seiner Tätigkeit in Jena. Da sich, wie wir schon gesehen haben, populäre und wissenschaftliche Darstellungen vor allem in Bezug auf die verschiedene Begründungsansprüche unterscheiden, kann eine Analyse dieses Texts wichtige Elemente liefern, um das aus der *GWL* gewonnene Bild zu bestätigen und weiter zu entwickeln.

4.1. Definition und Beschreibung des ästhetischen Triebs

Fichtes *Briefe* nehmen ihren Ausgang von einem zunächst anhand einer Anekdote exponierten, dann theoretisch weiterkonstruierten Gegensatz zwischen zwei Arten von literarischen Werken, den buchstäblichen und den geistvollen. Die Lektüre der ersten erfordert eine konstante Anstrengung, die der zweiten lässt den Leser die Welt vergessen und zieht ihn völlig in ihren Bann. Von der Wirkung der Werke geht Fichte zu den Bedingungen über, die diese Wirkung ermöglichen. Die Frage, die ihm eine transzendentale Entwicklung der Argumentation erlaubt, ist diejenige der Mitteilung: anhand der Beobachtungen des imagi-

---

zu erwecken, Niemandes Herren und Niemandes Knechte zu seyn. In einem solchen Zeitalter hat der Unterdrückte zu thun, um unter dem Fuße des Unterdrückers" GA, I/6, 348.

54 Siehe dazu das *Vorwort* der nachgelassenen Vorlesungen und Texte zur Vorbereitung der zweiten Reihe der Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrtes in GA, II/3 289-292. Diese Texte sind: *Ich will untersuchen, wodurch Geist vom Buchstaben in der Philosophie überhaupt sich unterscheide*, ebd., S. 295-307; *Über Geist u. Buchstaben in der Philosophie*, ebd., S. 307-315; *Über den Unterschied des Geistes, u. des Buchstabes in der Philosophie*, S. 315-331.

Scanned with CamScanner

nären Ansprechpartners stellt er fest, dass die beschriebene Wirkung aus der Seele der Künstler, unabhängig von aller äußern Erfahrung, herauskommt, und es wird gefragt warum derselbe das, was am tiefsten in seinem Gemüht liegt, sich so leicht, und so allgemein mitteile[55].

Er beobachtet dann: „das einige Unabhängige, und aller Bestimmung von außen völlig Unfähige im Menschen nennen wir Trieb"[56]. Der Trieb ist hier, wie auch schon in der *GWL*, eine tätige Kraft, eine Tendenz zur Selbsttätigkeit. Für Fichte, im Gegensatz zu Schiller, ist der Mensch wesentlich durch einen einzigen Trieb bestimmt, der sich freilich in eine Mannigfaltigkeit von Trieben gliedern kann: in Erkenntnistrieb, praktischen und ästhetischen Trieb. Sie entsprechen den „besondere[n] Anwendungen der einzigen untheilbaren Grundkraft im Menschen"[57]. Indem jeder Trieb die Selbsttätigkeit äußert, ist jeder Spezifizierung des Triebes in einem weiten Sinn praktisch[58].

Die meisten Forschern, die sich mit der in dieser Schrift entfalteten Trieblehre beschäftigt haben, haben die Originalität und die Wichtigkeit dieser Entwicklung des Denkens von Fichte hervorgehoben[59]. In Wirklichkeit, und das ist mein *demostrandum*, ist die Bestimmung eines ästhetischen Triebes viel problematischer als von der Sekundärliteratur bisher dargestellt wurde. Hier wirkt vor allem das kantische Modell der *KU* noch sehr stark auf das Denken Fichtes ein.

Das erste Problem taucht unmittelbar mit der Definition des ästhetischen Triebs auf. Zuerst beschreibt Fichte den Erkenntnistrieb und den praktischen Trieb: Im Fall des Erkenntnistriebs und des praktischen Triebs geht die Selbsttätigkeit auf die Harmonie von Vorstellung und Ding: Im Fall des ersten beschriebenen Triebs, nämlich des Triebs zur Erkenntnis, streben wir danach, die Beschaffenheit der Dinge zu erkennen, und machen uns eine Vorstellung des Dings, wie es ist. Im Fall des zweiten Triebs, nämlich des praktischen, trachten wir danach, die gegebenen Dinge so zu modifizieren, wie es sie noch gar nicht gibt, sondern wie sie also nach unserer Vorstellungen sein sollen. Schließlich definiert Fichte an Hand der beiden anderen einen dritten Trieb: „er geht auf die Vorstellung, bloß um der Vorstellung willen, keineswegs aber um eines Dinges willen, das ihr entspreche (praktischer Trieb G.C.), oder auch um der Erkenntnis dieses Dinges willen (Erkenntnistrieb G.C.)"[60].

---

55 GA, I/6, 340

56 Ebd.

57 Ebd., S. 341. Siehe dazu auch den Brief an Schiller von 27. Juni 1795, in GA, III/2, 336: „Es muß dazu doch wohl eine ursprüngliche Anlage ein Trieb nach Vorstellung um der Vorstellung Willen wäre, welcher auch der der letze Grund der schöne Kunst, des Geschmacks, u.s.f. ist?"

58 Ebd., S. 342.

59 Siehe L. Pareyson (1950), S. 51-115; I. Radrizzani (2001), S. 355-356; C. Piché (1995), S. 189-191.

60 GA, I/6, 342.

Scanned with CamScanner

Die Beobachtung, welche der Einteilung folgt ist sehr wichtig: „welchen letztern Trieb (der Treib nach Vorstellung um der Vorstellung willen G.C.), da er in seiner Allgemeinheit noch keinen Namen hat, wir vorläufig so bezeichnen wollen, wie man bisher einen Zweig desselben bezeichnet hat, und ihn den ästhetischen nennen“[61]. Der ästhetische Trieb, wäre unter diesen Umständen nur eine vorläufige Bezeichnung für eine Funktion, oder eine besondere Bestimmung eines allgemeinen Tätigkeitsvermögen des Gemütes, welches hier, weil sie bisher als ästhetisch bezeichnet worden ist, diese Benennung behalten darf. Dies bedeutet aber, dass diese Bestimmung stark kontextbezogen ist, nämlich, dass sie sich auf den Zusammenhang Schillerschen Lösung hinsichtlich des Problems der Beziehungen zwischen Natur und Freiheit und über die Rolle der ästhetischen Erziehung innerhalb der Entwicklung der Menschheit. Es lohnt sich für Fichte diese Bezeichnung eines ästhetischen Triebes in diesem Kontext zu benutzten, um sich besser sowohl von dem Ansprechpartner als auch von den Lesern der „Horen“ verstehen zu lassen. Außerdem limitiert die Tatsache, dass der ästhetische Trieb nur ein Teil oder besser eine Funktion eines breiteren Triebes ist, vor allem in Bezug auf die Funktion des Vorstellen um der Vorstellung willen seine Tragweite: Die Möglichkeit sich unabhängig von Objekten nur an unser Vermögen Vorstellungen vom Objekte zu wenden, stellt nämlich die Möglichkeit des Philosophierens selbst dar. In der philosophischen Reflexion soll man die Aufmerksamkeit an das Vorstellen selbst richten: „ich reflektiere meine in der eigenen Vorstellung vorhandne Thätigkeit; und eine solche Reflexion ist möglich. – Hierin nun [...] besteht das Wesen der transzendentalen Philosophien, dass nicht geradezu vorgestellt sondern dass das *Vorstellen* vorgestellt werde“[62]. So ist dieser nicht dargestellte Trieb nach Vorstellung um der Vorstellung willen, wovon der ästhetische Trieb nur ein Zweig ist, die echte Bedingung der Philosophie. Eine Analyse von Fichtes Beschreibung des ästhetischen Triebes erlaubt nicht eigentlich zu erklären das, was er mit „allgemeiner Trieb“ meint und wie dieser sich auf die anderen bezieht, ist dieser Trieb eine Art Urtrieb, oder ist er nur eine „besondere Anwendung“ eines einzigen Triebes, so wie eigentlich die anderen Triebe dargestellt wurden. Es sei an dieser Stelle genügend die Vorläufigkeit der Definition des ästhetischen Triebes und ihre Kontextbezogenheit hervorgehoben zu haben, um seine Rolle nicht zu überschätzten: der ästhetische Trieb ist nämlich nicht, wie viele Fichte-Forscher auf Grund dieser Passagen der *Briefe* beobachten, Bedingung der Philosophie, er ist nur ein Zweig, eine Manifestation, eine Funktion eines anderen Vermögens, welches selbst Bedingung der Philosophie ist[63].

61 Ebd., S. 341.

62 GA, II/3, 325.

63 L. Pareyson spricht diesbezüglich von *„condizionalità estetica della filosofia“*, damit meint er dass der ästhetische Sinn Bedingung der Philosophie sei; siehe L.Pareyson (1997), S.110. I Radrizzani beobachtet dass „um Philosoph zu sein muss man ästhetischen Sinn haben“, siehe I. Radrizzani (1991), S. 356. In Wirklichkeit basieren beide auf diesem Grundvermögen der Losreißung vom Gegebenen, d.h. auf dem Geist. Deswegen spricht Fichte von einer nahen Verwandtschaft zwischen Philosophie und Kunst, dazu siehe den Brief an Schiller vom 27 Juni 1795: „ Soviel ich weiß, ist Geist in der Philosophie, und Geist in der schönen Kunst gerade so nahe verwant, als alle Unterarten derselben Gattung, und ich denke den Beweiß dieser Behauptung nicht schuldig zu bleiben“, GA, III/2, 336; und den Brief an J. E. vom Berger vom 11 Oktober 1796: „Der Aesthetische Geist, und der Philosophische, beide stehen auf dem transscendentalen Gesichtspunkte: der erstere, ohne es zu wissen, denn dieser Standpunkt ist ihm der natürliche, und er hat keinen andern, von welchem er ihn unterscheiden könnte; der letztere mit seinem Wissen; und dies ist der ganze Unterschied“, GA, III/3, 37. I. Radrizzani schreibt diesbezüglich: „Ästhetik und Philosophie sind als nähe verwandt“, siehe I. Radrizzani (1991), S.356. Es sei hiermit die Gelegenheit für eine wichtige Präzisierung gegeben: die Ästhetik als philosophische Disziplin ist Philosophie, der ästhetische Sinn betrifft nicht die Philosophie, sondern eigentlich die Kunst. Der Unterschied ist wichtig, vor allem bezüglich des Objektes meiner Forschung. Der ästhetischer Sinn sollte eigentlich das Thema der Ästhetik sein.

*Es ist darüber hinaus wichtig festzustellen, dass die hier gelieferte Interpretation der Kontextbezogenheit der Definition des ästhetischen Triebes den Grund dafür liefern würde, warum die Einteilung der Triebe wie in den *Briefen* dargestellt in Fichtes weiterer Produktion ebenso wenig wie der Begriff des ästhetischen Triebs vorkommen wird*[64].

4.2. Vergleich mit den anderen Trieben

Fichte fährt in der Beschreibung des ästhetischen Triebs fort, die Unterschiede zwischen diesem und den zwei anderen Trieben. Der ästhetische Trieb ist ein Trieb nach Vorstellungen, der sich nicht auf Objekte bezieht, weder um sie zu erkennen, noch um sie nach einem Zweck herzustellen.

Außerdem ist der ästhetische Trieb genau so wie der praktische Trieb mit einem Gefühl verknüpft[65]. Der praktische Trieb geht aber im Unterschied zum ästhetischen Trieb auf einen Gegenstand außer dem Menschen und wird durch die Vorstellung des Gegenstandes bestimmt. So entstehet ein Begehren. Die Vorstellung des begehrten Objektes drückt sich in dem Trieb aus und bezeichnet diesen, d.h. wir werden uns des praktischen Triebes nur durch ein Begehren bewusst. Die Lust entsteht mit der Befriedigung des Begehrens (oder des Wollens, im Fall von Zwecken die in unserer Gewalt sind) durch die Existenz des Gegenstandes, welcher unserem Begehren entspricht[66]. Da aber die Befriedigung des praktischen Triebes in der Übereinstimmung der vorher entworfenen Vorstellung, nämlich des Zwecks, mit der Existenz des abgezweckten Gegenstands besteht, ist es in praktischen Verhältnissen immer möglich, vorher zu wissen, was uns Lust oder Unlust bringen wird[67].

64 Fichte hat sein System der Triebe immer wieder umgearbeitet, siehe dazu P. Lohmann (2004), S. 102-104. Siehe dazu auch H.Traub, (2006), S. 76-77.

65 GA, I/6, 344.

66 Ebd.

67 Ebd., S. 345.

UNIVERSIDADE FEDERAL
Biblioteca
Comunitária

Scanned with CamScanner

Hingegen gilt für die ästhetischen Verhältnisse: „das, was durch den ästhetischen Trieb in uns ist, entdeckt sich durch kein Begehren, sondern lediglich durch ein uns *unerwartet überraschendes*, in keinem begreiflichen Zusammenhange mit den übrigen Verrichtungen unsers Gemüths stehendes, sondern *völlig zweckloses, und absichtloses* Behagen, oder Missbehagen“[68]. Der Trieb kann nur durch seine Befriedigung bestimmt werden. Das heißt, dass wir nur durch die Lust uns des ästhetischen Trieb bewusst werden können. Im Fall des ästhetischen Trieb ist das Subjekt nur auf sich selbst bezogen, „er geht auf nichts außer dem Menschen, sondern auf etwas, lediglich in ihm selbst ist. Es ist keine Vorstellung von seinem Gegenstande vor dem Gegenstande vorher möglich, denn sein Gegenstand ist selbst nur eine Vorstellung ist. Die Bestimmung des Triebes wird also durch nichts bezeichnet, als lediglich durch die Befriedigung oder nicht Befriedigung. Die erstere lässt sich von der letzteren durch nichts unterscheiden, sondern beide fallen zusammen“[69].

Diese Stelle und die ganze Beschreibung des ästhetischen Triebes innerhalb des zweiten Briefs tragen wesentlich dazu bei, die Hypothese einer Kontinuität der hier entwickelten Lehre des ästhetischen Triebes mit der Lehre der Erfahrung des Schönen aus der *PP* zu verbinden[70]. Der ästhetische Trieb ist nicht objektbezogen, weder praktisch noch theoretisch. Das Gefühl, das den Trieb begleitet, entsteht ohne Sehnen und ohne Begehren. Es handelt sich eigentlich um eine Lust, die weder aus einer Forderung der Freiheit ergeht, noch durch einer Affektion motiviert ist. Die Vorstellung in uns entspricht spontan ohne jede Intention mit der Selbsttätigkeit; die Lust die sich auf den ästhetischen Trieb bezieht, ist eigentlich, wie schon für Kant die Lust am Schönen war, keine Wirkung eines Objektes, sondern sie ist vielmehr die Manifestation einer Übereinstimmung: die Harmonie der Erkenntnisvermögen bei Kant[71]; die Übereinstimmung der eigenen, mit Selbsttätigkeit entworfenen Vorstellung.[72].

68 Ebd., meine Hervorhebung. Um den absichtlosen, unbewussten Charakter dieses Triebs hervorzuheben, bringt Fichte zwei Beispiele aus der Natur. Das erste Beispiel gilt dem Magneten. Unser ästhetisches Behagen oder Missbehagen soll man sich nach Fichte wie die unbewusste Lust eines Magneten vorstellen, dessen Anziehungskraft auf ein Stück Eisen wirkt, d.h. wie eine, die wir uns nicht erklären können und die mit nichts zusammenhängt. Das zweite Bespiel ist das einer Nachtigall, sie singt und steigt dabei die ganze Tonleiter unbewusst herab und herauf, sie entwickelt damit ihren Geist und empfindet eine Lust, die ihre ganze Seele ausfüllt, aber diese Lust treibt sie immer weiter zu nachfolgenden Tönen. Dieses Beispiel veranschaulicht die Unmittelbarkeit und Bewusstlosigkeit der Kunstproduktion; siehe ebd.

69 Ebd..

70 Es ist von Interesse festzustellen, dass in den *Briefen* der Begriff der Schönheit nicht vorkommt.

71 Siehe *KU*, V 219. Dazu siehe G. Tomasi, *Il „salvataggio" kantiano della bellezza*, Trento, 1993, S. 43-60.

72 GA, I/6, 345.

Aus der oben zitierten Stelle scheint noch dazu möglich den aus Lust und Unlust heraustretenden Charakter des Gefühls des Schönen festzustellen, wie wir schon bei der Analyse der *PP* sahen. Das Gefühl des ästhetischen Triebes beschreibend beobachtet Fichte, dass in diesem Fall Befriedigung und Nicht-Befriedigung zusammenfallen[73]. Diese Beschreibung würde die bis hierher geführte Analyse bekräftigen. Leider handelt es sich aber hierbei noch einmal um einen Hinweis, der von Fichte nicht weiterentwickelt wird.

4.3. Geistige Schöpfung

Auf diesen Punkt der Argumentation der *Briefe* zurückkommend bleibt die Frage der Mittelbarkeit und der universalen Gültigkeit, von der die Analyse ausgegangen ist, noch offen. Es steht fest, dass es einen ästhetischen Trieb gibt und dass dieser Trieb als die transzendentale Bedingung der Lust am Vorstellen gedacht werden kann. Den Anspruch, dass etwas „allen gefallen müsse“[74], bleibt noch grundlos.

Nachdem er die Grundzüge des ästhetischen Trieb beschrieben hat, stellt Fichte, um diese Frage zu beantworten, die Etappe der Entwicklung des ästhetischen Vermögens dar. Wenn der Mensch eine gewisse Sicherheit erreicht hat, wenn er nicht mehr sein ganzes Wesen und alle durch Erfahrung gewonnene Erkenntnisse in die Befriedigung seiner vitalen Bedürfnisse investiert und wenn er auf gesellschaftlicher Seite einen akzeptablen Friedensstandard erreicht hat, entwickelt sich in ihm ein ästhetischer Sinn. Fichte beschreibt die Entstehungsgeschichte dieses Sinnes folgendermaßen: „Während der ruhigen Betrachtung, die nicht mehr auf die Erkenntniß dessen, was längst erkannt ist, absieht, sondern die gleichsam noch einmal zum Ueberflusse an den Gegenstand geht, - entwikkelt, unter der Ruhe der WissBegierde, und des befriedigten ErkenntnißTriebes, in der unbeschäftigten Seele sich der ästhetische Sinn. Der eine Gegenstand hat unsre Billigung ohne alles Interesse, d. i. wir urtheilen alles, daß er so recht, und einer gewissen Regel, der wir nicht weiter nachspüren, gemäß sey“[75].

Der ästhetische Trieb äußert sich nämlich zuerst als ästhetischer Sinn, und zwar als Vermögen, das sich von der Gebundenheit an dem Gegebenen zu befreien versucht. Dann kommt noch die Fertigkeit mit hinzu, nach einer Regel interesselos zu beurteilen, die nur im Einzelfall zu fühlen ist. „Dieses Vermögen“ beobachtet Fichte „heißt Geschmack“[76]. Somit ist der ästhetische Sinn die natürliche spontane Unterlage des Geschmacks. Dieser ist nicht mehr das Vermögen, die technischen Regeln der Kunstproduktion richtig anzuwenden, wie es noch in

73 Ebd.; Vgl. Teil II, S. 65.

74 GA, I/6, 347.

75 Ebd., 351.

76 Ebd.

Scanned with CamScanner

der Fall war, sondern genau wie bei Kant und ähnlich wie in der *PP* ist er das Vermögen, ohne Interesse mittels eines Gefühls zu beurteilen. Sowohl Naturprodukte als auch Kunstwerke nicht sinnlich genießen[77] zu können, scheint die Voraussetzung dieser negativen Einstellung der Suspension aller möglichen Zwecke und Vorhaben, aber auch aller Vorurteile und Selbstverständlichkeiten zu sein. Das ist der ästhetische Sinn.

Dieser ruhige, unbeschäftigte Zustand ist aber andererseits notwendig und genügend, um die Objekte interesselos zu beurteilen. Aber er stellt nur die notwendige, negative Bedingung für die Erfahrung von Kunst dar. Fichte bezeichnet im Folgenden den Übergang von dem geschmacksvolle Betrachtung zu der geistigen Erfahrung der Kunst: „Von dieser noch am Faden der Wirklichkeit fortlaufenden Betrachtung, wo es uns schon nicht mehr um die wirkliche Beschaffenheit der Dinge, sondern um ihre Übereinstimmung mit unserem Geiste zu thun ist, erhebt sich denn bald die dadurch zur Freiheit erzogene Einbildungskraft zur völligen Freiheit; einmal im Gebiete des ästhetischen Triebes angelangt bleibt sie in demselben, auch da wo er von der Natur abweicht, und stellt Gestalten dar, wie sie gar nicht sind, aber nach der Forderung jenes Triebes seyn sollten, und dieses freies Schöpfungsvermögen heißt Geist“[78]

Der Geist ist also das, was sich von der Beurteilung zur Schöpfung zu erheben erlaubt[79]. In der Betrachtung, sowohl der Natur, als auch der Kunst, ist der Ausgangpunkt zwar immer ein Objekt, sei es ein natürliches oder künstliches; wie es schon in der *PP* klar gestellt wurde, ist es nicht die Beschaffenheit des Objektes, die die Selbsttätigkeit realisiert, sondern die Freiheit der Einbildungskraft in der Auffassung, welche mit unsere Selbsttätigkeit spontan übereinstimmt[80]. Nun gibt es aber für Fichte die Möglichkeit einer tieferen Erfahrung der Freiheit, eine völlige Freihiet, für die der Geist verantwortlich ist.

Der Geist ist die belebende Kraft der Menschheit, welche auf die Entwicklung ihres Innern geht. Er erhebt sie „über die Ganze SinnenWelt“ und sie reißt „von dem Einflusse derselben los“[81]. Es handelt sich aber nicht um eine individuelle Instanz, sondern der Geist ist Einer und unsterblich. Er regiert und bewegt die Entwicklung der Menschheit. Indem er das Ideale der Vernunft darstellt und vor

[77] Der sinnliche Genuss wäre mit einem Begehren verbunden, würde sich dann auf einen praktischen Trieb beziehen.

[78] GA, I/6, 352.

[79] Obwohl Fichte das Thema nur oberflächlich berührt (siehe GA, I/6, 351-352), wäre eigentlich eine geistige Erfahrung auch nur im Hinblick auf Objekte der Natur möglich, indem der Geist, unabhängig von der wirklichen Beschaffenheit eines Naturdinges, dank der Einbildungskraft sie wieder frei erschafft.

[80] Die Wegschaffung des Bezuges der ästhetischen Erfahrung im Hinblick auf aufgefassten Form eines Objektes, der in der *PP* noch konstitutiv für die ästhetische Erfahrung war, erlaubt Fichte sie nicht mehr als nur freie Komposition des Gegebenen, sondern als wirkliche Neuerschaffung darzustellen.

[81] GA, I/6, 347.

sich hält, das, was durch ihn gesetzt ist, „durch das Wesen der Vernunft gesetzt ist“ und deswegen „in allen vernünftigen Individuen dasselbe ist“[82]. Deswegen dürfen die Werke, die vom Geist erschöpft werden, den Anspruch erheben, gemeingültig – für jeden Menschen, in allen Zeiten, an jedem Ort- zu sein.

Aber wie kommt der Geist in ein Werk hinein? Das Genie ist der begeisterte Künstler, der seinen Werken seinen Geist bzw. seine belebende Kraft einflösst, ohne selbst zu wissen, wie dies geschehen kann: „Was in der Seele des Künstlers vorgeht, die mannichfaltigen Biegungen und Schwingungen seines innern Lebens und seiner selbstthätigen Kraft sind nicht zu beschreiben; keine Sprache hat Worte dafür gefunden, und wenn sie gefunden wären, so würde die gedrungne Fülle des Lebens in der allmäligen, und zu einem einfachen Faden ausgedehnten Beschreibung verhauchen“[83].

Fichte übernimmt hier die Definition des Geistes und des Genies als Geistiges natürlich und unbewusste aus der *KU*[84], aber erweitert um ihre Trageweite. Somit bricht er definitiv mit der Auffassung der *Valediktionsrede* und den Oszillationen der *PP*. In der Pforta-Schrift war der bewusste Zweck des Künstlers wie auch des Redners und Lehrers das Belehren, das Rühren, das Vergnügen; um diesen Zweck im Gemüt seines Publikums zu bewirken, musste er die angemessenen Mittel aussuchen und anwenden. In der *PP* war der Aspekt der Rezeption der Kunst wichtiger als die Produktion. Darüber hinaus galt an den Stellen an denen von der Produktion die Rede war, das Modell der *Valediktionsrede*[85]. Hier dagegen werden diese Zwecke der Kunst innerhalb der unbewussten Wirkung der genialen Tätigkeit der Künstler verortet und zusammen mit dem Beitrag der Kunst zur Erhebung auf einen anderen Gesichtspunkt und ihrer uns dem Gewöhnlichen entreißenden Kraft gesehen, die Fichte innerhalb der *PP* entwickelt hat: „Wir entdecken mit befriedigter Selbstliebe unter dem Einflusse des Künstlers eine

[82] Ebd., S. 354.

[83] Ebd., S. 355. Der unbewusste Charakter des Genies erklärt sich auf aus der Abwesenheit des Widerstandes des Objektes, denn Bedingung des Bewusstseins ist die Entgegensetzung eines Objektes bzw. eines Nicht-Ich. Das Genie bezieht nur auf sich selbst. Auf dieser Stelle ist Fichte diesbezüglich erhellend: „Freiheit ist die Bedingung der Geistigkeit. – aber ich wollte dennoch nicht sagen: gerade das Bewußtseyn der Freiheit. Kein Bewußtseyn ist anders möglich, als unter der Bedingung daß da etwas entgegengesezt werde: mithin das Bewußtseyn nur dadurch, daß man sich eines der Regel nach uns nöthigenden Antriebs bewußt werde, dem man widerstrebt, daß man sich losreiße von der Kette der Nothwendigkeit - sich selbst dem Antriebe entgegen bestimme.. – Es kann nur eine Erhebung zum Bewußtseyn seiner Handlungsart geben, wenn man allerdings dem Einfluße von außen widersteht, dies geschieht in der willkührl. philosophischen Abstraction, u. Reflexion. Es kann eine andere geben, wenn man wenigstens des Antriebes von außen sich gar nicht, mithin auch seiner Freiheit u. Selbstthätigkeit sich gar nicht bewußt wird. Der Geist handelt dann schlechthin, u. ohne allen Antrieb: er handelt allein, u. von selbst. Dies heißt Genie: es giebt ein ästhetisches Genie“, GA, II/3, 302-303.

[84] *KU*, V 310.

[85] Siehe Teil II.

Scanned with CamScanner

auch gewöhnlich nicht behalten; wir fühlen uns höher gehoben, und veredelt, und innige Liebe *ist der Lohn* des Dichters, der uns so sanft schmeichelt, um uns zu bessern"[86].

Auch seine Position zur Anwendung von Regeln der Kunstproduktion revidiert Fichte im Rahmen der Weiterentwicklung des Begriffs von Genialität. Das Genie vermittelt uns unmittelbar seine innere Stimmung, er braucht aber einen Stoff, durch den diese Vermittlung sich realisieren kann; dies ist der Körper oder Buchstabe der Kunst[87]. Der Künstler muss notwendig eine gewisse Fertigkeit haben, seinen Stoff zu bearbeiten; er muss die Regeln der Bearbeitung kennen und sie anwenden können. Nach Fichtes Auffassung wird diese Fertigkeit zu oft mit der Genialität des Werkes verwechselt, ist aber eigentlich nur eine negative Bedingung der echten Kunst. Wenn man nämlich im Werk den Widerstand des Stoffes, seine unvollständige Beherrschung durch den Künstler bemerkt, ist die geistige Mitteilung des Künstlers, die ästhetische Stimmung, abgebrochen und zerstört: Auch die Vorschrift des *ars celare artem* wird so in den Begriff der Genialität miteinbezogen. Das Genie ist nun, wie in der *KU*[88], das Element, welches das technische Moment der Kunst aufzuheben vermag: die Kraft des Geistes belebt den Stoff und verklärt sie.[89]

Der natürliche Charakter der Genialität verweist nicht auf ein Nicht-Ich oder auf eine äußere Bestimmung; im Gegenteil handelt es sich um die Natur des Menschen als geistiges Wesen, um die tiefste Innerlichkeit einer Seele. Dennoch ist Genialität eine natürliche Gabe, deren Besitz und Ausübung nicht in der Macht des Künstlers steht[90]. Deswegen ist die Begeisterung des Künstlers unwiderstehlich, er muss ihr folgen wie ein Vogel seinem Instinkt, wie ein Magnet seiner natürlichen Beschaffenheit. Der Künstler realisiert in der Vorstellung seinen Trieb zur Vorstellung; dadurch teilt er seinem Publikum die Tiefe seiner Seele mit[91]. Diese bleibt daher nicht mehr in seiner Individualität eingeschlossen, sondern teilt die Lust und die Begeisterung der schöpferischen Kraft anderen Geistern mit, die bereit sind, sich zu erheben. Die Frage der Mitteilung, von der die Reflexionen Fichtes ausgegangen sind, wird durch die Tatsache gelöst, dass

86 GA, I/6, 358.

87 „Diese innere Stimmung des Künstlers ist der Geist seines Products; und die zufälligen Gestalten, in denen er sie ausdrückt, sind der Körper oder Buchstabe desselben", ebd., 356.

88 *KU*, V 310.

89 GA, I/6, 360.

90 Das Genie „ist Geist, ohne es zu wollen, oder zu wissen", GA, II/3, 302.

91 GA, I/6, 356: „So drückt der begeisterte Künstler die Stimmung seines Gemüths aus in einem beweglichen Körper, und die Bewegung, der Gang, der Fortfluß seiner Gestalten ist der Ausdruck der innern Schwingungen seiner Seele. Diese Bewegung soll in uns die gleiche Stimmung hervorbringen, welche in ihm war; er lieh der todten Masse seine Seele daß diese sie auf uns übertragen möchte, unser Geist ist das letzte Ziel seiner Kunst, und jene Gestalten sind die Vermittler zwischen ihm und uns, wie die Luft es ist zwischen unserm Ohre und der Saite".

der Geist in allen Menschen vorhanden ist, aber nur in wenigen solche Gipfel erreicht. Diese wenige aber können durch ihr Werk den Geist anderer erreichen und sich zu ihnen erheben. Das vorbereitete Publikum beschränkt sich nicht auf eine, wenn auch geschmacksvolle Beobachtung, es erlebt die Stimmung der Künstler bei seiner unbewussten und genialen Schöpfung, das ist die Leistung des Geistes, der es erlaubt, über die Rezeption hinaus zu gehen, und macht aus der Kunsterfahrung eine Schöpfungserfahrung – auch von der Seite des Publikum her betrachtet[92].

Was heißt es aber, bereit für die erhebende Botschaft des Künstlers zu sein? Die Frage nach der Erhebung auf den ästhetischen Aussichtspunkt war schon vorher Thema unserer Analyse: Man muss durch Kultur ein geistiges Niveau erreichen, auf dem es möglich wird, den gewöhnlichen Bezug auf die Dinge bzw. die sinnlich limitierte Weltauffassung preiszugeben. Dies war die Bedingung der Kunsterfahrung. Zusätzlich leistet diese Schrift eine Auffassung der Produktivität des Künstlers, die es erlaubt, ein höheres Niveau der Freiheit bzw. die Freiheit der geistigen, unbewussten Kunstproduktion, der freien Schöpfung von Vorstellungen zu erreichen. Diese Erfahrung hat dazu beigetragen, dass man sich nicht nur von der Gebundenheit an der objektiven Welt loszureißen vermag sondern sie erlaubt es auch, aus dem Standpunkt der geistigen Entwicklung, in der man ist, die nächste Stufe der Entwicklung zu spüren. In dieser Erfahrung, die nicht diskursiv erklärt werden kann und die momentan wie ein Funke ist, wurzelt die Bedeutung der Kunst für die Entwicklung der Menschheit. Die Kunst setzt kultivierten Geist voraus. Sie veredelt und treibt die Geistigkeit weiter an. Einerseits erfährt der Mensch in dem sich Losreißen von der gemeinen Weltauffassung eine negative Freiheit, anderseits genießt man mit der geistigen Kunstproduktion und Kunstauffassung die Freiheit der Kreation, welche eine tiefere Erfahrung von Selbst ist. Vor allem leistet diese Freiheit die Intuition, oder könnten wir sagen die Ansicht der Möglichkeit einer noch höheren Stufe der Freiheit[93]. Trotzdem wird der Kunstgenießer sich nicht dieser Freiheit bewusst. Nur die Wirkungen dieser Erfahrung als Veredelung und Verfeinerung bleiben wie ein Echo seinem Gemüt. Die Kunst hat keinen direkten Einfluss auf unser moralisches Leben, „wir werden um nichts besser"[94] sagt Fichte, trotzdem, wenn man sich bewusst

92 I. Radrizzani spricht diesbezüglich von einer „kopernikanische[n] Revolution", siehe I. Radrizzani (1991), S. 359.

93 Fichte spricht davon anlässlich der Wirkung des Werkes Goethe: „Jeder hat den feinsten Sinn für diejenige Art der Ausbildung, der er zunächst bedürfte, und mag in der Stunde der Täuschung am liebsten das an sich finden, wovon eine leise Ahnung ihm sagt, daß es auf der nächsten Stufe der Cultur liege, die er zu er[/]steigen hat", ebd., 358.

94 Ebd., 361. Wenn Fichte von einem Verzicht auf Freiheit, des Künstlers als auch des Publikum spricht, meint er den Verzicht auf Freiheit der Wahl: Die Erfahrung der Kunst lässt dem Publikum keine Wahl, er wird ergriffen, verzaubert von dem Künstler, so wie der Künstler bei der Realisierung des Werkes keine Wahl hat, er soll die das was in seinem Geist vorkommt, darstellen.

Scanned with CamScanner

...unst der Widerstand einer
...ul Beantwortet Fichte die Frage nach der
...ung der Erziehung: sie ist wichtig, weil die uninteressierten
...obachtungen und Schöpfungen lehren, sich über die gemeinsame, limitierte Weltauffassung zu erheben und die Vorstellungen frei zu gestalten. So wird das Menschengeschlecht veredelt und auf angenehme Weise für die Moralität vorbereitet. Die Kunst übernimmt damit eine sehr wichtige pädagogische Rolle, innerhalb des Projektes der gesamten vernünftigen Entwicklung des Menschen[95].

4.4. Zusammenfassung und Reflexion

Trotzt der Mühe, die sich Fichte gibt, um sein Denken klar darzustellen, wie er Schiller in einem Brief schreibt[96], bleibt es vieles bei dieser Darstellung viel unerklärt. Dazu trägt sicher bei, dass die Schrift unvollendet geblieben ist. Versuchen wir vor allem zusammenzufassen, welche Vermögen, oder besser welche Tätigkeiten sich hier an der ästhetischen Erfahrung beteiligen. Das Schwierigste wird dabei sein die Bestimmung und Begrenzung der jeweiligen Beziehungen auszumachen. Wir werden einige Reflexionen über die Stellung dieses Werks innerhalb eines Programms einer philosophischen Ästhetik vorlegen.

Zuerst haben wir den ästhetischen Trieb gesehen, der als „Zweig" eines anderen Triebes definiert wurde. Fichte spricht von einem ästhetischen Sinn, der sich anhand der Erfahrung entwickelt und fährt fort mit der Subspendierung der eigenen Erkenntniszwecke und der praktischen Intentionen fort. Dieser Sinn, welcher natürlich und ohne unser Zutun entsteht, scheint ein erster Ausdruck des ästhetischen Triebes zu sein, aus einigen Stellen aber könnte man auch herauslesen, dass der Sinn Voraussetzung des Triebes sei: „Nur der Sinn für das Ästhetische ist es, der in unserem Innern den ersten festen Standpunkt giebt"[97]. Wir könnten nun so sagen, dass die Möglichkeit einer ruhigen, uninteressierten Betrachtung, die in uns wurzelt, die Grundlage für die ganze Entwicklung des ästhetischen Triebes ist, weil der ästhetischen Trieb *per definitione* nicht Objektbezogen ist.

Schließlich fügt Fichte das Vermögen richtig, allgemeingültig und uninteressiert beurteilen zu können ein. Das ist der Geschmack, der als eine kognitive Komponente zum ästhetischen Sinn hinzukommen scheint. Es handelt sich dabei sogar um eine gewisse Erkenntnis, welche aber keinen Erkenntniszweck vor

95 Trotz eines grundlegenden Unterschiedes, nämlich des Unterschiedes bezüglich der einheitlichen Auffassung der Triebe, kommt Fichte doch zu einer Lösung die nahe an Schillers Theorie herankommt. Siehe dazu I. Radrizzani (2001), S. 354; F. Oncina Coves (2001) S. 362; H. Traub (2006), S. 85-86.
96 Siehe Teil I, S. 30-31.
97 GA, I/6, 353.

sich hat. Als Erkenntnis kann der Geschmack willkürlich kultiviert werden[98]. Trotzdem gründet sich der Geschmack auf einer eigentlich angeborenen Fähigkeit, die als ein *Sinn* dargestellt wird: der ästhetische Sinn. Fichte unterscheidet hier die zwei Komponenten, die zur Entwicklungsgeschichte des Begriffes des Geschmacks gehören und die wir kurz im ersten Teil der Arbeit umrissen haben: Einerseits ist der Geschmack diejenige Fertigkeit und Aneignung der Regeln, anderseits übt der Geschmack diese Regeln aus, so dass sie wie angeboren erscheinen[99]. Auf Grund dieser Sicherheit in der Anwendung könnte er als ein Sinn oder als ein Instinkt gedacht werden. Trotz dieser Einteilung bleiben Sinn und Geschmack eng verbunden, so ohne den ästhetischen Sinn der Geschmack als solches gar nicht entstehen könnte.

Die Instanz, welche es erlaubt sich über die Beschaffenheit der Dinge zu erheben, um die völlige Freiheit der ästhetischen Schöpfung zu erreichen, ist der *Geist*. Zwischen Geist und Genie sind die Grenzen nicht scharf bestimmt. Fichte benutzt die Begriffe an viele Stellen synonym[100]. Auf der einen Seite sind geniale Werke vom Geiste belebt, auf der anderen Seite ist Genialität eine Naturgabe, welche nur einigen wenigen zuteil kommt, während die Geistigkeit wie der Trieb die Menschheit als solche charakterisiert. Versuchen wir es nochmals zu verdeutlichen: Der Geist, genau so wie der Trieb in seiner Allgemeinheit tendieren nach einer Idee bzw. nach der vollkommenen Realisierung der Vernunft bzw. der Freiheit in der Welt. In diesem weiteren Sinn konstituiert der Geist die Seele der Menschheit, ihren letzten Zweck und ihr Wesen darstellend. Dennoch als Vermögen des Idealen, wie Fichte ihn bezeichnet, erhebt sich der Geist die Idee zu Bewusstsein, und zwar als Individuum d.h. als sinnliche Vorstellung[101]. Der Geist, in seinem schöpferischen Aspekt, versucht die undarstellbare Idee darzustellen, und füllt diese unerfüllbare Distanz mit seiner freien Tätigkeit aus[102]: „Der Geist ist demnach ein Vermögen der Ideale. Der Geist lässt die Gränzen der Wirklichkeit hinter sich zurück, und in seiner eigenthümlichen Sphäre giebt es keine Gränzen. Der Trieb, dem er überlassen ist, geht in's Unendliche; durch ihn wird er fortgeführt von Aussicht zu Aussicht, und wie er das Ziel erreicht hat, das er im Gesichte hatte, eröffnen sich ihm neue Felder. Im reinen ungetrübten Aether seines GeburtsLandes giebt es keine andern Schwingungen, als die er erselbst durch seinen Fittig erregt"[103].

Indem das Genie geistig handelt, und zwar mit der Freiheit und der Kreativität produziert, die ursprünglich dem Geist im engeren Sinn charakterisieren, kann er

98 Ebd., 351-352.
99 Siehe Teil I, S. 37-38.
100 Zum Beispiel GA, II/3, 303; ebd., S 330.
101 Siehe zum Beispiel Teil II, S. 64-65.
102 Ich übernehme dieses Bild der Tätigkeit des Künstlers aus L. Pareyson (1997), S., 67.
103 GA, I/6, 352.

Scanned with CamScanner

Fassung in uns, die wir im Laufe des Lebens gewöhnlich nicht behalten; wir fühlen uns höher gehoben, und veredelt, und innige Liebe ist der Lohn des Dichters, der uns so sanft schmeichelt, um uns zu bessern"[86].

Auch seine Position zur Anwendung von Regeln der Kunstproduktion revidiert Fichte im Rahmen der Weiterentwicklung des Begriffs von Genialität. Das Genie vermittelt uns unmittelbar seine innere Stimmung, er braucht aber einen Stoff, durch den diese Vermittlung sich realisieren kann; dies ist der Körper oder Buchstabe der Kunst[87]. Der Künstler muss notwendig eine gewisse Fertigkeit haben, seinen Stoff zu bearbeiten; er muss die Regeln der Bearbeitung kennen und sie anwenden können. Nach Fichtes Auffassung wird diese Fertigkeit zu oft mit der Genialität des Werkes verwechselt, ist aber eigentlich nur eine negative Bedingung der echten Kunst. Wenn man nämlich im Werk den Widerstand des Stoffes, seine unvollständige Beherrschung durch den Künstler bemerkt, ist die geistige Mitteilung des Künstlers, die ästhetische Stimmung, abgebrochen und zerstört: Auch die Vorschrift des *ars celare artem* wird so in den Begriff der Genialität miteinbezogen. Das Genie ist nun, wie in der *KU*[88], das Element, welches das technische Moment der Kunst aufzuheben vermag: die Kraft des Geistes belebt den Stoff und verklärt sie.[89]

Der natürliche Charakter der Genialität verweist nicht auf ein Nicht-Ich oder auf eine äußere Bestimmung; im Gegenteil handelt es sich um die Natur des Menschen als geistiges Wesen, um die tiefste Innerlichkeit einer Seele. Dennoch ist Genialität eine natürliche Gabe, deren Besitz und Ausübung nicht in der Macht des Künstlers steht[90]. Deswegen ist die Begeisterung des Künstlers unwiderstehlich, er muss ihr folgen wie ein Vogel seinem Instinkt, wie ein Magnet seiner natürlichen Beschaffenheit. Der Künstler realisiert in der Vorstellung seinen Trieb zur Vorstellung; dadurch teilt er seinem Publikum die Tiefe seiner Seele mit[91]. Diese bleibt daher nicht mehr in seiner Individualität eingeschlossen, sondern teilt die Lust und die Begeisterung der schöpferischen Kraft anderen Geistern mit, die bereit sind, sich zu erheben. Die Frage der Mitteilung, von der die Reflexionen Fichtes ausgegangen sind, wird durch die Tatsache gelöst, dass

---

86 GA, I/6, 358.

87 „Diese innere Stimmung des Künstlers ist der Geist seines Products; und die zufälligen Gestalten, in denen er sie ausdrückt, sind der Körper oder Buchstabe desselben", ebd., 356.

88 *KU*, V 310.

89 GA, I/6, 360.

90 Das Genie „ist Geist, ohne es zu wollen, oder zu wissen", GA, II/3, 302.

91 GA, I/6, 356: „So drückt der begeisterte Künstler die Stimmung seines Gemüths aus in einem beweglichen Körper, und die Bewegung, der Gang, der Fortfluß seiner Gestalten ist der Ausdruck der innern Schwingungen seiner Seele. Diese Bewegung soll in uns die gleiche Stimmung hervorbringen, welche in ihm war; er lieh der todten Masse seine Seele daß diese sie auf uns übertragen möchte, unser Geist ist das letzte Ziel seiner Kunst, und jene Gestalten sind die Vermittler zwischen ihm und uns, wie die Luft es ist zwischen unserm Ohre und der Saite".

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

der Geist in allen Menschen vorhanden ist, aber nur in wenigen solche Gipfel erreicht. Diese wenige aber können durch ihr Werk den Geist anderer erreichen und sich zu ihnen erheben. Das vorbereitete Publikum beschränkt sich nicht auf eine, wenn auch geschmacksvolle Beobachtung, es erlebt die Stimmung der Künstler bei seiner unbewussten und genialen Schöpfung, das ist die Leistung des Geistes, der es erlaubt, über die Rezeption hinaus zu gehen, und macht aus der Kunsterfahrung eine Schöpfungserfahrung – auch von der Seite des Publikum her betrachtet[92].

Was heißt es aber, bereit für die erhebende Botschaft des Künstlers zu sein? Die Frage nach der Erhebung auf den ästhetischen Aussichtspunkt war schon vorher Thema unserer Analyse: Man muss durch Kultur ein geistiges Niveau erreichen, auf dem es möglich wird, den gewöhnlichen Bezug auf die Dinge bzw. die sinnlich limitierte Weltauffassung preiszugeben. Dies war die Bedingung der Kunsterfahrung. Zusätzlich leistet diese Schrift eine Auffassung der Produktivität des Künstlers, die es erlaubt, ein höheres Niveau der Freiheit bzw. die Freiheit der geistigen, unbewussten Kunstproduktion, der freien Schöpfung von Vorstellungen zu erreichen. Diese Erfahrung hat dazu beigetragen, dass man sich nicht nur von der Gebundenheit an der objektiven Welt loszureißen vermag sondern sie erlaubt es auch, aus dem Standpunkt der geistigen Entwicklung, in der man ist, die nächste Stufe der Entwicklung zu spüren. In dieser Erfahrung, die nicht diskursiv erklärt werden kann und die momentan wie ein Funke ist, wurzelt die Bedeutung der Kunst für die Entwicklung der Menschheit. Die Kunst setzt kultivierten Geist voraus. Sie veredelt und treibt die Geistigkeit weiter an. Einerseits erfährt der Mensch in dem sich Losreißen von der gemeinen Weltauffassung eine negative Freiheit, anderseits genießt man mit der geistigen Kunstproduktion und Kunstauffassung die Freiheit der Kreation, welche eine tiefere Erfahrung von Selbst ist. Vor allem leistet diese Freiheit die Intuition, oder könnten wir sagen die Ansicht der Möglichkeit einer noch höheren Stufe der Freiheit[93]. Trotzdem wird der Kunstgenießer sich nicht dieser Freiheit bewusst. Nur die Wirkungen dieser Erfahrung als Veredelung und Verfeinerung bleiben wie ein Echo seinem Gemüt. Die Kunst hat keinen direkten Einfluss auf unser moralisches Leben, „wir werden um nichts besser“[94] sagt Fichte, trotzdem, wenn man sich bewusst

---

92 I. Radrizzani spricht diesbezüglich von einer „kopernikanische[n] Revolution“, siehe I. Radrizzani (1991), S. 359.

93 Fichte spricht davon anlässlich der Wirkung des Werkes Goethe: „Jeder hat den feinsten Sinn für diejenige Art der Ausbildung, der er zunächst bedürfte, und mag in der Stunde der Täuschung am liebsten das an sich finden, wovon eine leise Ahnung ihm sagt, daß es auf der nächsten Stufe der Cultur liege, die er zu er[/]steigen hat“, ebd., 358.

94 Ebd., 361. Wenn Fichte von einem Verzicht auf Freiheit, des Künstlers als auch des Publikum spricht, meint er den Verzicht auf Freiheit der Wahl: Die Erfahrung der Kunst lässt dem Publikum keine Wahl, er wird ergriffen, verzaubert von dem Künstler, so wie der Künstler bei der Realisierung des Werkes keine Wahl hat, er soll die das was in seinem Geist vorkommt, darstellen.

für Freiheit entscheidet, ist dank des Beitrages der Kunst der Widerstand einer limitierten Weltauffassung entkräftet. Nun beantwortet Fichte die Frage nach der Rolle der Kunst innerhalb der Erziehung: sie ist wichtig, weil die uninteressierten Beobachtungen und Schöpfungen lehren, sich über die gemeinsame, limitierte Weltauffassung zu erheben und die Vorstellungen frei zu gestalten. So wird das Menschengeschlecht veredelt und auf angenehme Weise für die Moralität vorbereitet. Die Kunst übernimmt damit eine sehr wichtige pädagogische Rolle, innerhalb des Projektes der gesamten vernünftigen Entwicklung des Menschen[95].

4.4. Zusammenfassung und Reflexion

Trotzt der Mühe, die sich Fichte gibt, um sein Denken klar darzustellen, wie er Schiller in einem Brief schreibt[96], bleibt es vieles bei dieser Darstellung viel unerklärt. Dazu trägt sicher bei, dass die Schrift unvollendet geblieben ist. Versuchen wir vor allem zusammenzufassen, welche Vermögen, oder besser welche Tätigkeiten sich hier an der ästhetischen Erfahrung beteiligen. Das Schwierigste wird dabei sein die Bestimmung und Begrenzung der jeweiligen Beziehungen auszumachen. Wir werden einige Reflexionen über die Stellung dieses Werks innerhalb eines Programms einer philosophischen Ästhetik vorlegen.

Zuerst haben wir den ästhetischen Trieb gesehen, der als „Zweig" eines anderen Triebes definiert wurde. Fichte spricht von einem ästhetischen Sinn, der sich anhand der Erfahrung entwickelt und fährt fort mit der Subspendierung der eigenen Erkenntniszwecke und der praktischen Intentionen fort. Dieser Sinn, welcher natürlich und ohne unser Zutun entsteht, scheint ein erster Ausdruck des ästhetischen Triebes zu sein, aus einigen Stellen aber könnte man auch herauslesen, dass der Sinn Voraussetzung des Triebes sei: „Nur der Sinn für das Ästhetische ist es, der in unserem Innern den ersten festen Standpunkt giebt"[97]. Wir könnten nun so sagen, dass die Möglichkeit einer ruhigen, uninteressierten Betrachtung, die in uns wurzelt, die Grundlage für die ganze Entwicklung des ästhetischen Triebes ist, weil der ästhetischen Trieb *per definitione* nicht Objektbezogen ist.

Schließlich fügt Fichte das Vermögen richtig, allgemeingültig und uninteressiert beurteilen zu können ein. Das ist der Geschmack, der als eine kognitive Komponente zum ästhetischen Sinn hinzukommen scheint. Es handelt sich dabei sogar um eine gewisse Erkenntnis, welche aber keinen Erkenntniszweck vor

---

95 Trotz eines grundlegenden Unterschiedes, nämlich des Unterschiedes bezüglich der einheitlichen Auffassung der Triebe, kommt Fichte doch zu einer Lösung die nahe an Schillers Theorie herankommt. Siehe dazu I. Radrizzani (2001), S. 354; F. Oncina Coves (2001) S. 362; H. Traub (2006), S. 85-86.

96 Siehe Teil I, S. 30-31.

97 GA, I/6, 353.

sich hat. Als Erkenntnis kann der Geschmack willkürlich kultiviert werden[98]. Trotzdem gründet sich der Geschmack auf einer eigentlich angeborenen Fähigkeit, die als ein *Sinn* dargestellt wird: der ästhetische Sinn. Fichte unterscheidet hier die zwei Komponenten, die zur Entwicklungsgeschichte des Begriffes des Geschmacks gehören und die wir kurz im ersten Teil der Arbeit umrissen haben: Einerseits ist der Geschmack diejenige Fertigkeit und Aneignung der Regeln, anderseits übt der Geschmack diese Regeln aus, so dass sie wie angeboren erscheinen[99]. Auf Grund dieser Sicherheit in der Anwendung könnte er als ein Sinn oder als ein Instinkt gedacht werden. Trotz dieser Einteilung bleiben Sinn und Geschmack eng verbunden, so ohne den ästhetischen Sinn der Geschmack als solches gar nicht entstehen könnte.

Die Instanz, welche es erlaubt sich über die Beschaffenheit der Dinge zu erheben, um die völlige Freiheit der ästhetischen Schöpfung zu erreichen, ist der Geist. Zwischen Geist und Genie sind die Grenzen nicht scharf bestimmt. Fichte benutzt die Begriffe an viele Stellen synonym[100]. Auf der einen Seite sind geniale Werke vom Geiste belebt, auf der anderen Seite ist Genialität eine Naturgabe, welche nur einigen wenigen zuteil kommt, während die Geistigkeit wie der Trieb die Menschheit als solche charakterisiert. Versuchen wir es nochmals zu verdeutlichen: Der Geist, genau so wie der Trieb in seiner Allgemeinheit tendieren nach einer Idee bzw. nach der vollkommenen Realisierung der Vernunft bzw. der Freiheit in der Welt. In diesem weiteren Sinn konstituiert der Geist die Seele der Menschheit, ihren letzten Zweck und ihr Wesen darstellend. Dennoch als Vermögen des Idealen, wie Fichte ihn bezeichnet, erhebt sich der Geist die Idee zu Bewusstsein, und zwar als Individuum d.h. als sinnliche Vorstellung[101]. Der Geist, in seinem schöpferischen Aspekt, versucht die undarstellbare Idee darzustellen, und füllt diese unerfüllbare Distanz mit seiner freien Tätigkeit aus[102]: „Der Geist ist demnach ein Vermögen der Ideale. Der Geist lässt die Gränzen der Wirklichkeit hinter sich zurück, und in seiner eigenthümlichen Sphäre giebt es keine Gränzen. Der Trieb, dem er überlassen ist, geht in's Unendliche; durch ihn wird er fortgeführt von Aussicht zu Aussicht, und wie er das Ziel erreicht hat, das er im Gesichte hatte, eröffnen sich ihm neue Felder. Im reinen ungetrübten Aether seines GeburtsLandes giebt es keine andern Schwingungen, als die er erselbst durch seinen Fittig erregt"[103].

Indem das Genie geistig handelt, und zwar mit der Freiheit und der Kreativität produziert, die ursprünglich dem Geist im engeren Sinn charakterisieren, kann er

---

98 Ebd., 351-352.
99 Siehe Teil I, S. 37-38.
100 Zum Beispiel GA, II/3, 303; ebd., S 330.
101 Siehe zum Beispiel Teil II, S. 64-65.
102 Ich übernehme dieses Bild der Tätigkeit des Künstlers aus L. Pareyson (1997), S., 67.
103 GA, I/6, 352.

Scanned with CamScanner

direkt Geist genannt werden. So ist das Genie die höchste Manifestation des Geistes: „der Geist treibt ihn; der Geist redet aus ihm“[104]

Wie konfiguriert sich dann der Bezug zwischen Geschmack und Genie? Und wie konfiguriert sich dann der Bezug zwischen letzterem und dem ästhetischen Trieb? Zwischen dem ästhetischen Sinn und dem Geschmack einerseits und dem Geist bzw. Genie andererseits scheint es zum einen eine Steigerung an Selbsttätigkeit zu geben, d.h. als ob es keine Qualitätsunterschied gäbe; zum anderen ist der Übergang zur Geistigkeit ist nicht willkürlich: Im Hinblick auf die Kunstproduktion ist sie dem Genie angeboren, man kann sie nicht mit der Kultivierung des Geschmacks forcieren. Ähnlich ist die Situation bei der Betrachtung des Kunstwerkes. Hier ist es die geniale Kunst, die uns unabhängig von unserer Willkür über den Geschmack hinaus treibt, um die Stimmung des Künstlers mitzuteilen. Deswegen scheint es einen *Salto* zu geben auf der letzten Stufe der „Stufenleiter“ des ästhetischen Vermögens.

Die echte Schwierigkeit besteht in der Tatsache, dass Fichte versucht eine Trieblehre innerhalb eines problematischen Horizonts und mit einer Fachsprache, die eigentlich nicht mehr seine ist, zu formulieren versucht. Dass er die Begriffe und die Definitionen übereinander zu stapeln scheint, hängt von der Tatsache ab, dass hier nur eine Grundlegende allgemeine Selbsttätigkeitskraft am Werk ist, die es erlaubt, in sich selbst zu gehen und ohne jeden Einfluss von außen mit sich selbst zu bleiben. Dies ist der Urtriebe, wovon der ästhetische Trieb nur ein Zweig ist. Dies ist die Bedingung der Steigerung auf die Stufe dessen, was wir die ästhetische Stufenleiter genannt haben. Gleichzeitig dieselbe die Bedingung der Philosophie. Aus diesem Grund wurzelt der Geist; man könnte sogar denken, dass der Geist selbst dieser Urtrieb sei[105].

Es ist noch anzumerken, dass die Einteilung der Triebe parallel, aber entgegengesetzt zur Triebeinteilung Schillers entwickelt wurde. Wie Schiller sich an der *KU* orientiert hat, so machte es Fichte auch. Ich würde sogar behaupten, dass die *Briefe* Fichtes tatsächlich, vielleicht noch stärker als die *PP* eine Reproposition der Themen, Probleme und Lösungen der *KU* darstellen[106]. Der erste Brief stellt nur das Problem eines geistvollen Werkes vor und ist daher für unsere Analyse unbedeutend. Der zweite stellt aber eine substantielle Wiederaufnahme der *Analytik des Schönen*, erster Teil des ersten Buches der *KU* dar. Im Laufe der Darstellung des Inhalts dieses Briefes haben wir versucht, die Nähe dieser beiden Werke hervorzuheben. Festgestellt, dass Fichte nicht an den transzendentalen Bedingungen interessiert ist, die ein ästhetisches Urteil ermöglichen, sondern an den

[104] Ebd., 303.
[105] „so folgt daß der Philosoph ästhetischen Sinn d.h. Geist“ haben müße, *NM*, 244.
[106] Deswegen kann man, wie Piché vorschlägt von einer „Ästhetik des Kunstschaffens“ bei Fichte reden. Dennoch kann man nicht von einer „vom Zwang der *Kritik der Urteilskraft* befreiten[n]“ Ästhetik reden. Siehe C. Piché (1995), S. 189-191.

transzendentalen Bedingungen der ästhetischen Erfahrung selbst, könnte man sagen, dass sowohl im Unterscheiden der drei Treben, als auch in der Charakterisierung des Gefühls, das den ästhetischen Trieb begleitet, folgt Fichte Schritt für Schritt der Argumentationen Kants. Auch die Einführung des Genies oder Geistes, welche zweifellos eine Neuigkeit innerhalb der Reflexionen Fichtes darstellet, ist parallel zur Einführung des Genies als Instanz der Befreiung der Kunst von der Gebundenheit an technischen Regeln entwickelt worden[107].

Eine entscheidende Stütze für diese These liefert eine Stelle aus dem Briefwechsel zwischen Fichte und Schiller. Hier erklärt Fichte gegen Schillers Vorwürfe, Fichte selbst habe sich ausschließlich mit dem Geist in den schönen Künsten beschäftigt und nicht, wie der Titel seiner Schrift lautet, mit dem Geist in der Philosophie: „Nach meinem Gange konnten die Resultate der Geschmackslehre hier noch nicht aufgestellt werden, denn ich schrieb nicht über diese, sondern über den Geist in der Philosophie; [...] doch sollte ich glauben, dass schon hier eine sonst nirgends befindliche Klarheit über mehrer dunkle Äußerungen Kants in der Geschmackslehre, über deren Resultate ich mit ihm gröstentheils einig bin, verbreitet werde“[108].

Die Konklusionen, die man aus dieser Stelle und im Allgemein aus der durchgeführten Analyse ziehen kann, betreffen zuerst die Rolle der *Briefe* innerhalb eines möglichen Projekts einer Ästhetik. Zweifellos ist die Schrift wichtig, trotzdem, wie Fichte selbst sagt, handelt es sich nicht um eine Geschmackslehre, zwar um eine wissenschaftliche Bearbeitung und um Reflexionen über die Rolle der Kunst im Hinblick auf die Entwicklung der Menschheit anhand der *KU*.

Dennoch erweisen sich die originellen Entwicklungen des Denkens Fichtes die Geistigkeit der Kunst und der Philosophie und auch das Erhebungspotential der ästhetischen Erfahrung betreffend, als wichtig und interessant. Sie werden sich innerhalb der späteren Entwicklung der Fichtesche Philosophie in einen populärphilosophischen Rahmen weiterentwickelt[109].

Es sollte aber auch betont werden, dass die „Zwischenstellung“ des ästhetischen Triebes – d.h. dessen vorwiegend negative Bestimmung gegenüber den anderen beiden, seine Kennzeichnung als nicht-praktisch und nicht-theoretisch, seine Interesselosigkeit und seine Zwecklosigkeit, welche aus Fichtes Verarbeitung der *KU* stammen – genau die Auffassung des Ästhetischen ist, die für Fichtes einen definitiven Zugang hinsichtlich der Frage nach einer Behandlung einer Ästhetik in einem wissenschaftlichem Rahmen entscheidend wird.

[107] Siehe Teil II, S. 62.
[108] Brief an Schiller von 27 Juli, 1795, in GA, III/2, 338.
[109] Siehe zum Beispiel die Vorlesungen *Ueber das Wesen des Gelehrten und seine Erscheinung* in *Gebiete der Freiheit*, GA, I/8, 39-139, ins Besondere S. 81-87; *Anweisungen zum seeligen Leben, oder auch Religionslehre*, GA 1/9, 1-221, ins Besondere 156-158.

Scanned with CamScanner

5. *Das ästhetische Gefühl in der* Sittenlehre

Die *Sittenlehre* gehört zu den gelungensten Werken Fichtes[110]. Es handelt sich bei ihr um die Entwicklung einer Moralphilosophie „nach den Prinzipien der Wissenschaftslehre", d.h. um eine Ethik, die in die Grundlegung der gesamten Transzendentalphilosophie integriert ist[111].

Der erste Teil des Werkes liefert die Deduktion des Prinzips der Sittlichkeit, der zweite die Deduktion seiner Realität und Anwendbarkeit, der dritte behandelt die „systematische Anwendung des Prinzip der Sittlichkeit", d.h. die Verwirklichung des Prinzips in der Welt, nicht nur als abstrakte Welt der Natur verstanden, sondern auch als strukturierte, konkrete Gesellschaft[112].

Fichte hält in der Sittenlehre am grundlegenden Vorhaben seiner Philosophie, der Fortbildung des Kantischen Systems, fest. Die zwei Säulen dieser Fortbildung sind die Suche nach einer ursprünglicheren Einheit von praktischer und theoretischer Philosophie unter dem Primat der praktischen Philosophie sowie die Überwindung des Kantischen Formalismus. Die *Sittenlehre* trägt wesentlich zur Umsetzung dieses Projekts bei. Der erste Lehrsatz der Sittenlehre lautet: „Ich finde mich selbst, als mich selbst, nur wollend"[113]. Nur in dem Wollen erfährt man sich als frei; um aber zu wollen, braucht man zunächst einen Zweck, dann die Kraft und die Mittel, um ihn zu realisieren.

Auf diese Weise inauguriert Fichte eine Art „radikale Praktifizierung des Wissens"[114]: Das Wollen eines Wissens impliziert einen Zweck; der Zweck impliziert seinerseits die nötige Ausstattung für seine Verwirklichung und eine Welt der Objekte, in der diese Verwirklichung geschehen kann. Die beiden zuletzt genannten Bedingungen implizieren ihrerseits den Bezug auf einen Naturtrieb und folglich auf die Körperlichkeit und auf die Notwendigkeit, die Natur als ein organisiertes Ganzen zu denken, als konkrete Mittel und Kräfte für die Realiserung des Zwecks des Wollens. Dank dieser „Praktifizierung des Wissens" leistet Fichte eine umfassende und begründete Lösung, um Lücken nicht nur der Moralphilosophie Kants, sondern auch seines eigenen Systems im Allgemeinen zu füllen.

Innerhalb des hier in groben Umzügen dargestellten Programms unterscheidet Fichte auf dem Hintergrund eines ursprünglichen und einheitlichen Urtriebes einen Naturtrieb, einen reinen Trieb und einen sittlichen Trieb, welcher die anderen zwei vermittelt und die ursprüngliche Einheit wiederzugewinnen versucht.

[110] Dazu siehe G. Zöller, *Konkrete Ethik. Universalismus und Partikularität in Fichtes* System der Sittenlehre, in K. Engelhard u. D.H. Heidemann (Hrsg.), *Ethikbegründungen zwischen Universalismus und Relativismus*, Berlin-New York, 2007, S. 203-231.
[111] Ebd., S. 206.
[112] GA, I/5, 21-73; ebd., 73-146; ebd., 147-188.
[113] Ebd., S, 37.
[114] Siehe Zöller, (2007), S. 208.

Dementsprechend differenzieren sich auch die korresponu...
Lust und Unlust als niedere Gefühle gehören zum Naturtrieb, die Gefühle der Selbstachtung und das Gewissen gehören zu den höheren Gefühlen. Fichte erwähnt nur einmal ein ästhetisches Gefühl, und zwar, als er in der Erörterung der Frage, wie der reine Trieb dem Ich bewusst werden kann, zunächst das Interesse des Subjekts thematisiert. Der §11 der *Sittenlehre* liefert eine vorläufige Erörterung des Begriffs eines Interesses, das hier eher generisch als „unmittelbare Beziehung zum Trieb"[115] verstanden wird, als allgemeiner Bezug des Subjekts auf alles, was es irgendwie bewegt. Bezüglich des Naturtriebs besteht ein Interesse, die Bedürfnisse des Leibes zu befriedigen. Die Befriedigung wird als Lust wahrgenommen, die misslungene Befriedigung als Unlust. Diese sind unfreiwillige Gefühle, da sie nicht von der Freiheit abhängen, sondern von der zufälligen Übereinstimmung der Wirklichkeit mit dem Naturtrieb[116]. Diese niedrigeren Gefühle reißen das Subjekt von sich selbst weg und lenken es von seiner eigenen Bestimmung ab[117]. Bezüglich des reinen Triebs betrifft das Interesse die Befreiung von Zwängen der Sinnlichkeit und die Ausübung der Selbsttätigkeit. In diesem Sinn wird das Subjekt durch den Trieb nicht getrieben, sondern es „treibt sich selbst"[118]; der Trieb hat hier weder mit Sehnen noch mit Begierde zu tun. Er wird deswegen auch nicht gefühlt, sondern angeschaut, und in dieser Anschauung äußert sich die absolute Forderung des kategorischen Imperativs[119]. Wenn die Handlung des Subjekts dieser Forderung entspricht, entsteht im Ich ein Gefühl der Billigung – Fichte spricht diesbezüglich von einer inneren Zufriedenheit. Da dieses Gefühl einer Regel folgt, ist es immer möglich *a priori* zu wissen, ob es entstehen wird oder nicht. Außerdem bringt die Übereinstimmung im Gefühl der Zufriedenheit das Ich seinem Wesen nahe und lässt es sich nicht außer sich wenden[120].

Fichte bemerkt hier nur in Klammern und vorläufig, dass das ästhetische Gefühl zwischen den beiden genannten Gefühlen, nämlich zwischen der Lust und der Zufriedenheit liegt[121]. Wir können auf Grund der bisher durchgeführten Analyse die Aspekte des ästhetischen Gefühls in der Beschreibung wieder erkennen und aufzählen: Einerseits ist das ästhetische Gefühl wie die Lust als Übereinstimmung der sinnlichen Begierde *a posteriori*; man kann nicht vorher wissen, ob etwas gefallen wird oder nicht. Andererseits lenkt das ästhetische Gefühl, wie auch die Zufriedenheit, das Ich zu sich selbst, zu sich selbst als freiem Wesen, und hat mit sinnlichen Begierden oder einem Sehnen nichts zu tun. In der *Sittenlehre* wird das Sehnen genauso wie in der *GWL* verstanden, nämlich als Emp-

[115] GA, I/5, 135.
[116] Ebd., S. 135-136.
[117] Ebd., S. 136.
[118] Ebd., S. 136.
[119] Ebd., S. 137.
[120] Ebd.
[121] Ebd.

Scanned with CamScanner

findung eines unbestimmten Bedürfnisses, nur schreibt die *Sittenlehre* das Sehnen nur dem Naturtrieb zu[122]. Die dem reinem Trieb entsprechende Zufriedenheit entsteht nicht aus einem Sehnen; kein reines Gefühl kann aus der Befriedigung eines Bedürfnisses resultieren. Auch das ästhetische Gefühl entstammt nicht einem sinnlichen Begehren; deswegen können wir folgern, dass es auch nichts mit einem Sehnen zu tun hat. Das bestätigt die im 3. Abschnitt dieses Teils dargelegte Hypothese von der Schwierigkeit, die Betrachtung des Schönen in den praktischen Teil der *GWL* einzuführen[123].

Außerdem sehen wir hier, dass seine Forschung im ästhetischen Bereich immer marginaler wird und sich nicht weiterentwickelt, während sich seine Reflexionen hinsichtlich einer Beziehung zwischen Freiheit und Natur in Form des Bezugs des Wollen zum Wissen entwickelt haben. Die in Kants Philosophie vitale systematische Vermittlungsfunktion der Ästhetik verliert bei Fichte ihr Gewicht, weil dieser von Anfang an eine tiefere Form der Verbindung sucht. Dennoch denkt Fichte die Gegenstände der Ästhetik im Sinne Kants. Die Charakterisierung der ästhetischen Erfahrung als nicht kognitiv, und auch als wesentlich von praktischer Erfahrung unterschieden (sie ist vor allem zwecklos), hatte bei Kant eine wichtige Rolle in der Architektonik des Systems gespielt. Bei Fichte sind sie nicht mehr wichtig, weil die systematische Einheit sowohl von theoretischer und praktischer Philosophie als auch die Einheit des Menschen als Bürger zweier Welten anders fundiert werden. Bei Fichte ist die Mittelstellung des Ästhetischen nur konkretes Zeichen der Abwesenheit von positiven und eigenen Bestimmungen.

6. *Die Einheit von Zweck und Begriff in der* Wissenschaftslehre nova methodo

In der späteren Entwicklung der WL steigert sich die Marginalisierung der Ästhetik, und zwar aus systematischen Gründen. Um die Mängel der *GWL* zu beseitigen, hat Fichte zwischen dem Winter 1795/96 und dem Winter 1796/97 die *WL nova methodo* abgefasst[124]. Hier bemüht er sich um die Herstellung der Einheit von Denken und Wollen durch ihre wechselseitige Voraussetzung. Es gibt keine Intelligenz ohne Freiheit, weil das Bewusstsein nichts anderes als Bewusstsein der Freiheit ist. In dieser Darstellung gibt es folglich keine Einteilung in einen theoretischen und einen praktischen Teil; ebenso fehlt die Ausführung der drei Prinzipien. Ausgangspunkt dieser Darstellung ist vielmehr ein Postulat: „man denke

---

[122] Ebd., 120; und ebd., 136.

[123] Siehe Abschnitt 3, S. 91-94.

[124] Siehe dazu I. Radrizzani, *Der Übergang von der* Grundlage *zur* Wissenschaftslehre nova methodo, „Fichte-Studien", 6, 1994, S. 355-366.

Scanned with CamScanner

sich den Begriff Ich, und denke dabei an sich selbst"[125]. Hier wird die Perspektive der gegenseitigen Implikation von Wollen und Wissen vertieft, die schon in der *Sittenlehre* am Werk war. Vom unmittelbaren Bewusstsein führt der Gedankengang zum realen Bewusstsein als Synthese von Freiheit und Intelligenz. Diesbezüglich wird die zentrale Rolle des Zweckbegriffs in folgender Synthese dargestellt: Das Wollen impliziert das Denken eines Zwecks, und die Vorstellung eines Zwecks setzt ein Wollen voraus. Außerdem impliziert der Begriff eines Ziels des Wollens auch die Frage nach dessen Verwirklichung in der Sinnenwelt. Freiheit, Intelligenz und Welt sind in dem Begriff des Zwecks vereinigt[126]. Die *NM* verfährt in der Konstruktion des Bewusstseins in seinen praktischen und theoretischen Grundelementen bis zur Entdeckung der Freiheit als Wurzel und Bedingung des Bewusstseins. Die besondere Tätigkeit des Rezipierens und Schaffens von Kunst wird auch hier nicht erörtert. Der Grund hierfür könnte jedoch in der Tatsache liegen, dass Fichte die Wechselwirkung zwischen Intelligenz und Freiheit in der ästhetischen Erfahrung ganz anders als in der sonstigen Erfahrung denkt. In dem systematischen Kontext der *NM* wäre eine Tätigkeit wie die des Kunstgenies, unbewusst und Ausdruck einer Zweckmäßigkeit ohne Zweck, schwer zu integrieren. Die Erfahrung der reinen Lust am Schönen hat an sich etwas, was die Grenze des Bewusstseins übersteigt, und ist dennoch eine Erfahrung des endlichen Wesens, welche sich in den von der WL dargelegten Strukturen gründen muss.

Wo sind dann aber der systematische Ort und die Möglichkeit einer Ästhetik zu lokalisieren? Wichtige Hinweise erhalten wir auf den letzten Seiten der *NM*. Hier wird die Einteilung der WL dargestellt: Sie umfasst die theoretische und die praktische Philosophie, außerdem gehören zum System der *WL* die Ethik, die Rechtslehre und die Religionsphilosophie. „Nach dieser Einteilung bleibt daher eine Wissenschaft übrig welche jedem bekannt ist (...) die Ästhetik"[127]. Dieses „Übrigbleiben" der Ästhetik nach der Einteilung könnte schon Fichtes Schwierigkeiten in der Einschätzung einer Disziplin anzeigen, welche derartig sonderbare Erfahrungen zum Objekt hat. Auch ist die Hypothese plausibel, wonach sich Fichte hier nur auf die tradierte Einteilung der Wissenschaften bezieht und noch kein eigenes System entworfen hat[128].

Wie es aussieht, zweifelt Fichte jedoch nicht an der Möglichkeit einer philosophischen Ästhetik. In dem oben erwähnten Abschnitt der *NM* beobachtet er, sie sei der Form nach transzendental; das heißt, dass sie nicht auf einer empirischen Beobachtung und Beschreibung der ästhetischen Erfahrung basiert, sondern auf eben den Strukturen *a priori* des endlichen Bewusstseins, welche die *WL*

---

125 *NM*, S. 28.

126 Siehe dazu G. Zöller, *Die Einheit von Intelligenz und Wille in der* Wissenschaftslehre *nova methodo*, „Fichte-Studien", 16, 1999, 91-115.

127 *NM*, S. 243.

128 Siehe S. Furlani (2003), S.190-191, Anm. 34.

Scanned with CamScanner

aufhellt. Fichte beschreibt so die Ästhetik als Wissenschaft, spricht dann aber er von einer ästhetischen Ansicht.

Wir haben schon gesehen das, was Fichte mit „ästhetischer Ansicht" oder „ästhetischem Gesichtspunkt" meint. In der Sittenlehre vom 1796 wird dies ausführlicher dargestellt: „Die Natur, die wirklich gegebene Welt, hat zwei Seiten, sie ist Produkt unserer Beschränkung; sie ist Produkt unseres freien Handelns. Die erste Ansicht ist gemein; die zweite ästhetisch". Auch das Sittengesetz kann als Prinzip angesehen werden, das alle Naturneigung vernichtet, oder als das Wesen des Ich selbst. Wenn man sich ihm also unterwirft, gibt man sich selbst das Gesetz und bestimmt sich als unabhängig und selbsttätig. Diese letzte Ansicht ist nach Fichte ästhetisch[129].

Noch interessanter ist die Empfehlung Fichtes an einen Freund, der sich auf eine Reise nach Zürich vorbereitete: „Mein Zürich kenne ich von innen und von außen. Der Charakter seiner Bewohner ist ein wahres Produkt der bloßen Beschränkung, und man könnte dem ästhetischen Sinne Trotz bieten, ihn nach seiner Weise anzusehen"[130]. Der ästhetische Sinn bezeichnet dabei die angeborene, spontane und unbewusste Voraussetzung der ästhetischen Ansicht.

Die so verstandene ästhetische Ansicht hat auf den ersten Blick nichts Ästhetisches an sich. Wenn man aber die Eigenschaften der ästhetischen Erfahrung betrachtet, wie sie vor allem in der *PP* und in der Abhandlung *Ueber Geist und Buchstabe in der Philosophie* dargestellt werden, bemerkt man, dass für Fichte die Freiheit von der Gegebenheit der Natur und vom gemeinen Bewusstsein eines der wichtigsten Merkmale der Erfahrung von Kunst ist. Diese Freiheit ist die Voraussetzung für Kreativität, die Möglichkeit, immer neue Verbindungen zwischen Vorstellungen herzustellen; deswegen langweilt uns echte Kunst nie. In dieser Freiheit besteht auch die Möglichkeit der Philosophie. Den freien Gesichtspunkt, von wo aus die Philosophie beginnen kann, muss der Philosoph jedoch durch gedankliche Anstrengung und mittels Begriffe erreichen, während die ästhetische Erfahrung dies in der Produktion wie Rezeption von Kunst unbewusst und unmittelbar leistet[131]. Für den Künstler sind dieser Sinn und folglich auch diese Einsicht angeboren. Der Rezipient von Kunst wird, ohne es zu merken und ohne sein Zutun, auf diesen Standpunkt erhoben.

Die untersuchte Stelle bestätigt somit die eingangs dargestellte genannte These einer ernsthaften Absicht Fichtes, eine Ästhetik zu verfassen. Dass Fichte aber nur, oder überwiegend, aufgrund kontingenter Umstände – zu nennen wären: Zeitmangel, der Polemik mit Schiller und den dramatischen Ereignisse des Atheismusstreits sein Projekt nicht verwirklichen konnte, ist meiner Meinung nach nicht ganz richtig. Vielmehr waren es neben den äußeren Motiven in erster

---

129 GA, I/5, 317.
130 GA, III/3, 38.
131 GA, II/3, 303.

Scanned with CamScanner

Linie systematische Gründe, die die angekündigte Ausführung einer Ästhetik nicht erlaubt haben. Während der Lehrtätigkeit Fichtes in Jena dürfte die Schwierigkeit (aber nicht prinzipielle Unmöglichkeit) der Einschätzung und der Einstufung ästhetischer Erfahrung in Bezug auf die von der *WL* abgeleiteten Strukturen des Ichs eine wichtige Rolle gespielt haben.

In diesem Sinn bestimmt die *NM* die definitive Ausschließung der Ästhetik, bzw. der wissenschaftlichen Behandlung von Themen der Ästhetik, von dem System der Philosophie. Die Eigenschaften, die Fichte im Anhang an Kant dem Kunstschaffen und dem Kunstrezipieren zuschreibt, passen in die neue Formulierung des Problems der Vermittlung von Natur und Freiheit nicht mehr hinein.

Nach der Jenaperiode wird Fichte nicht sich mehr über das Projekt einer Ästhetik äußern.

Scanned with CamScanner

Die Jeaner Vorlesungs- und Publikationstätigkeit bestätigt das große Interesse und die hohe Schätzung Fichtes für die Themen der Ästhetik, die sich schon bei der Lektüre der *Valediktionsrede* erkennen lassen. Die Begegnung mit Kants kritischer Philosophie wurde für die Entwicklung des eigenen Denkens überhaupt entscheidend. Bezüglich der Themen der Ästhetik, trägt einerseits die von Fichte versuchte Fortführung der bahnbrechenden Transzendentalphilosophie Kants dazu bei, eine transzendentale Grundlegung der Fragen zu versuchen, die ihm bereits als abschließenden Student interessiert haben. Andererseits verhindert eine an Kants *KU* zu eng gebundene Konzeption einer transzendentalen Reflexion über die ästhetische Erfahrung, neben kontingenten Gründen, diesen Versuch: Die Auffassung der Rolle der Ästhetik als Übergang zwischen theoretischer und praktischer Philosophie und als Vermittlerin zwischen Natur und Freiheit passt nicht mehr in der Wissenschaftslehre hinein, da sie sich von Anfang an vornimmt, eine Einheit dessen zu schaffen, was in Kants Philosophie noch getrennt und unzusammenhängend aussieht.

Der *PP* als praktischer Teil des ersten Systementwurfs Fichtes gelingt, die Themen des Schönen und des Erhabenen systematisch als wichtige Schritte der Deduktion der Selbsttätigkeit des Ich zu behandeln. Aber in der *GWL*, mit der Einführung des Prinzips des Nicht-Ich und der Deduktion des Gefühls aus dem Sehnen, scheint es nicht nur so zu sein aus, dass solche Themen keine wesentliche Rolle mehr innerhalb des Deduktionsgangs spielen könnten, sondern, dass sie sogar durch diesen Ansatz nicht begründbar sind.

In den *Briefen*, Fichtes populärphilosophischen Abhandlung für die „Horen", zeigen seine Reflexionen noch eine wesentliche Nähe zu der Anlage der *KU*. Das liegt ohne Zweifel auch daran, dass Fichte mit dieser Schrift sich mit Schiller ins Gespräch setzt und seine in den *Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen* geleistete Interpretation der *KU* in Frage stellt. Es ist vor allem Fichtes Bestimmung des ästhetischen Triebes als nicht praktisch und nicht erkenntnistheoretisch, die sich als Unfruchtbar erweist. Der kurze Hinweis der *Sittenlehre* auf ein ästhetisches Gefühl, das „in der Mitte" zwischen der Lust und der Zufriedenheit steht aber keine Bedeutung und kein Platzt innerhalb der dort ausgeführten Deduktion der Triebe bekommt, beweist die Unfruchtbarkeit dieser Mittelstellung.

Die *NM* leistet eine Einteilung der *WL* und die Art und Weise wie Fichte diese Disziplin innerhalb der dort dargestellten Einteilung einführt, lässt vermuten, dass er eine wirkliche Integration dieser philosophischen Disziplin innerhalb des Systems nicht wirklich gefunden hat, trotz der Bedeutung die er ihr dennoch zuschreibt. Wenn Fichte das Wesen und die Aufgabe der Ästhetik bestim-men will, denkt er sie immer noch in Bezug auf eine Mittelstelle und auf eine Vermittlungsfunktion.

Scanned with CamScanner

Die Stellung der Ästhetik „zwischen theoretischer und praktischer Philosophie" bedeutet nichts anderes als die Tatsache, dass sowohl die Ästhetik als auch ihr Objekt weder dem Gebiet der einen noch dem der anderen gehören, im Gegenteil zu der Rechtslehre, die sowohl theoretisch als auch praktisch ist. Aber die Vermittlung, wovon hier eigentlich die Rede ist, betrifft nicht die praktische und theoretische Philosophie, sondern den transzendentalen und den gemeinen Gesichtspunkt, aber sie ist nicht von der Ästhetik geleistet, sondern von dem ästhetischen Sinn, nämlich von dem Geist. Der Ästhetik bleibt nichts anderes übrig als eine bloße „Beschreibung der ästhetischen Ansicht" wenn man diese Beschreibung als Begründing innerhalb des deduktiven Verfahrens der *WL* versteht. Man muss hingegen bemerken, dass die originellen Entwicklungen der Reflexionen Fichtes, die ab Kant über Kant hinaus gehen, nämlich die Auffassung der Genialität als Geistigkeit und der entzückende Einfluss der Künstler auf das Publikum, auf die Verwiesenheit des Ich als selbsttätig auf einen unverfügbaren absoluten Grund hinweisen. Dieser Grund gehört eigentlich dem Ich als sein *proprium* ist aber ihm verschlossen. Man denke an die Übereinstimmung mit sich selbst über das Objekt hinaus, die man mit Lust in der Erfahrung der genialen Kunst erlebt: Diese unbedingte Erfahrung könnte genau so gut mit dem thetischen Urteil „ich bin", wie mit dem thetischen Urteil „A ist schön" ausgedrückt werden. Beide verweisen nämlich auf eine unmittelbare Evidenz, welche die diskursive Rationalität aufhebt.

So wie der absolute, unbewusste Charakter der ästhetischen Erfahrung die Ableitung des Gefühls der Lust am Schönen innerhalb der *GWL* verhindert hat, wird ihre Charakterisierung als Zwecklos und Erkenntnisunabhängig auch ein Ableitungsverfahren wie das der *NM* verhindern. Hier handelt es sich nämlich, wie wir schon gesehen haben, um eine Thematisierung des realen Bewusstseins als Synthese von Wollen und Intelligenz; diesbezüglich bleibt die ästhetische Erfahrung von Anfang an ausgeschlossen.

Nach dem Wegfallen seiner akademischen Tätigkeit in Jena verändert er den Fokus der *WL*: so scheint es in den Darstellungen ab 1801 nicht mehr an erster Stelle um das Ich zu gehen, sondern um das Absolute und dessen Erscheinung bzw. das absolute Wissen. Während seines akademischen Amts zuerst in Erlangen dann ab 1809 in Berlin, formuliert Fichte sein System der Philosophie, welches über die WL *in specie* hinaus den veschiedenen besonderen Wissenschaften eine feste Grundlage verschafft d.h. auch eine Gotteslehre, eine Ethik, eine Rechtslehre und eine Naturphilosophie beinhaltet. Wie es zu erwarten wäre, verschwindet die Ästhetik aus dem definitiven Systemprogramm.

Das bedeutet aber nicht eine Abwertung seiner Objekte; nämlich die ästhetische Erfahrung als Rezeption und als Produktion. Auf Grund des Theorienentwurfs der wissenschaftlichen Schriften, nämlich der Entfaltung des Verhältnisses zwischen dem Absoluten und dem absoluten Wissen, wird in den Populärschriften den Charakter der Verwiesenheit des Kunstschaffens und der ästhetischen

Scanned with CamScanner

Erfahrung zu einen Ideellen, unverfügbaren Grund, und zu einem pädagogischen Beitrag zur Beförderung des Vernunftzwecks weiterentwickelt.

Scanned with CamScanner

Literaturverzeichnis

1. Quellen und Zitierweise

Fichte:

Schriften Fichtes werden nach der historisch-kritischen Ausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften zitiert: *Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, hrsg. von R. Lauth und H. Gliwitzky, Stuttgart-Bad Cannstatt 1962 ff.. Die Gesamtausgabe wird mit „GA" bezeichnet, gefolgt von einer römischen Ziffer (Abteilung) und, durch einen Schrägstrich abgesetzt, der Angabe von Band und Seitenzahl in arabischen Ziffern.

Die *Wissenschaftslehre nova methodo* wird aus der Nachschrift K.Chr.Fr. Krauses zitiert, mit *NM* bezeichnet, gefolgt von der Angabe der Site in der Erstveröffentlichung der Nachschrift: *Wissenschaftslehre nova methodo.* Kollegnachschrift K.Chr.Fr. Krause 1798/99, herausgegeben sowie mit Einleitung und Anmerkungen versehen von E. Fuchs, Hamburg 1982 (zweite verbesserte Auflage1994).

Auf einige Schriften Fichtes wird häufig unter Verwendung kursivgesezter Verkürzungen Bezug genommen:
Valediktionsrede: *Oratio de recto praeceptorum poeseos et retorices usu*
Versuch: *Versuch eines erklärenden Auszugs aus Kants Kritik der Urteilskraft*
EM: *Eigene Meditationen über Elementar Philosophie*
PP: *Praktische Philosophie*
Begriffschrift: *Über den Begriff der Wissenschaftslehre oder sogenannten Philosophie*
GWL: *Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre*
NM: *Wissenschaftslehre* nova methodo
Sittenlehre: *Das System der Sittenlehre nach den Prinzipien der Wissenschaftslehre*
Briefe: *Über Geist und Buchstabe in der Philosophie. In einer Reihe von Briefen*

Kant:

Schriften Kants werden zitiert nach: *Kant's gesammelte Schriften*, hrsg. von der König Preußischen Akademie der Wissenschaften und ihren Nachfolgern, Berlin1920 ff.. Angegeben wird den Titel oder die Abkürzung des Werkes, gefolgt von der Angabe des Bands durch römische Ziffern und die Seitenangabe.

Folgende häufig verwendete Titeln werden wie folgt verkürzt:
Kritik der reinen Vernunft = *KrV*
Kritik der praktischen Vernunft = *KpV*
Kritik der Urteilskraft = *KU*

Scanned with CamScanner

2. Sekundärliteratur

ASMUTH C., *Natur als Objekt-Natur als Subjekt. Der Wandel des Naturbegriffs bei Fichte und Schelling*, in G. Abel, H.-J. Engfer und C. Hubig (Hrsg.), *Neuzeitliches Denken: Festschrift für Hans Poser zum 65. Geburtstag*, Berlin-New York, 2002 S. 305-321.

AMADIO C., *Ästhetik und Politik von der Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre aus*, „Fichte-Studien", 11, 1997, S. 99-112.

ARNDTA, Fichte und die Frühromantik, erscheint demnächst

BACIN S., *Fichte a Schulpforta (1774-1780) Contesto e materiali*, Milano, 2003.

BACIN S., *Fichte in Schulpforta (1774-1780): Kontext und Dokumente*, Stuttgart, 2007.

BÄUMLER A., *Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. bis zur* Kritik der Urteilskraft, Halle, 1967.

BAUMANNS P., *J.G. Fichte. Kritische Gesamtdarstellung seiner Philosophie*, Freiburg-München, 1990.

BEZZOLA T., *Die Rhetorik bei Kant, Fichte und Hegel. Ein Beitrag zur Philosophiengeschichte der Rhetorik*, Tübingen, 1993.

BINKELMANN C., *Phänomenologie der Freiheit. Die Trieblehre Fichtes im* System der Sittenlehre *von 1798*, „Fichte-Studien", 27, 2006, S. 155-165.

BREAZEALE D., *Philosophy and the Divided Self: On the „Existential" and „Scientific" Tasks of the Jena* Wissenschaftslehere, „Fichte-Studien", 6, 1994, S. 117-148.

CARRANO A., *Dismisura e apparenza. Vicissitudini di un'idea: il sublime da Kant a Schopenhauer*, Genova, 2005.

CECCHINATO G., *Form and Colour in Kant's and Fichte's Theory of Beauty*, in D. Breazeale (Hrsg.), Fichte, German Idealism and Early Romanticism, Amsterdam-New York, 2009, S. 67-85.

CHIEREGHIN F., *Il problema della libertà in Kant*, Pubblicazioni di Verifiche, Trento, 1991.

COMETA M., *L'età die Goethe*, Roma 2006.

DUSO G., *Contraddizione e dialettica nella formazione del pensiero fichtiano*, Urbino, 1974.

DUSO G., *Absolutheit und Widerspruch in der Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*, in E. Fuchs und I. Radrizzani (Hrsg.), *Der Grundsatz der Wissenschaftslehre Johann Gottlieb Fichtes*, Akten der Tagung des Internationalen Kooperationsorgans der Fichte-Forschung in Neapel, April 1995, Neuried, 1996, S. 145-158.

DE PASCALE C., *Die Trieblehre bei Fichte*, „Fichte-Studien", 6, Amsterdam, 1994, S. 229-252.

ESSER A.M., *Kunst als Symbol. Die Struktur ästhetischer Reflexion in Kants Theorie des Schönen*, München, 1997.

FABBIANELLI F., *Impulsi e libertà „Psicologia" e „trascendentale" nella filosofia pratica di J.G. Fichte*, Genova, 1998

Scanned with CamScanner

FUCHS E., *Verzeichnis der Lehrveranstaltungen, Predigten und Reden J.G. Fichtes in chronologischer Folge*, in M. Götze, C. Lotz, K. Pollok und D. Wildenburg (Hrsg.), *Philosophie als Denkwegwerkzeug. Zur Aktualität tranzendental-philosophischer Argumentation*. Festschrift für Albert Mues zum 60. Geburtstag, Würzburg, 1997, S. 59-66.

FURLANI S., *L'ultimo Fichte.Il sistema della „Dottrina della scienza" negli anni 1810-1814*, Milano, 2004.

GELLERT C. F., *Wie weit sich der Nutzen der Regeln in der Poesie und Beredsamkeit erstrecke, eine Rede bey dem Beschlusse der öffentlichen rhetorischen Vorlesungen gehalten* (1756), in ders., *Gesammelte Schriften*, V, von W. Jung *et al.* hrsg., Berlin-New York, 1994.

GELPCKE E., *Fichte und die Gedankenwelt des Sturm und Drang. Eine ideengeschichtliche Untersuchung zur Ergründung der Wurzeln des Deutschen Idealismus*, Leipzig, 1928.

GIORDANETTI P., *Kants Entdeckung der Apriorität des Geschmacksurteils*, in H.F. Klemme, B. Ludwig, M. Pauen, W. Stark (Hrsg.), *Aufklärung und Interpretation. Studien zu Kants Philosophie und ihrem Umkreis*. Tagung aus Anlaß des 60. Geburtstags von Reinhard Brandt, 1190, S. 171-196.

GIORDANETTI P., *Kant e la musica*, Milano, 2001.

GIORDANETTI P. und MAZZOCUT-MIS M. (hrsg.), *I luoghi del sublime moderno*, Lead on Line, http://www.leadonline.it/ledonline/giordanettimazzocut.html, 2005.

GLOY K., *Die Naturauffassung bei Kant, Fichte und Schelling*, „Fichte-Studien" 6, Amsterdam, 1994, S. 253-276.

GÖTZE M., *Ironie und Absolute Darstellung. Philosophie und Poetik in der Frühromantik*, Paderborn, 2001.

GOUBET J.F., *Il giovane Fichte e l'idea di filosofia pratica universale*, „Rivista di storia della filosofia", II, 2004, S. 435-445.

HAMMACHER K., *Die Vollendung der WL in einer Affektenlehre. Eine ungenutzte Chance*. „Fichte-Studien", 11, 1997, S. 368-379.

HOPF A., *Die Struktur des ästhetischen Urteils*, Diss., München, 1968

ILLETTERATI L., *Che cosa insegna che insegna Filosofia?*, in „Verifiche", 2005, n. 3-4, S. 333-375.

IVALDO M., *Libertà e ragione. L'etica di Fichte*, Milano, 1992

IMDAHL M., *Woh's afraid of red, yellow and blue III*, in C. Pries, Weinheim (Hrsg.),*Das ERHABENE. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn und Größenwahn*, 1989, S. 233-252.

JAKOBS W.G., *Trieb als sittliches Phänomen. Eine Untersuchung zur Grundlegung der Philosophie nach Kant und Fichte*, Bonn 1967, S. 179.

JANKE W., *Vom Bilde des Absoluten. Grundzüge der Phänomenologie Fichtes*, Berlin-New York, 1993.

Scanned with CamScanner

JØRNGRNSEN S.-A., K. BOHNEN, P. ØHRGAARD, *Aufklärung, Sturm und Drang, frühe klassik.1740-1789*, München, 1990.

KÖNIG J. U., *Untersuchungen von dem guten Geschmack in der Dicht- und Redekunst*, in F. R. von Canitz, *Gedichte*, Leipzig, 1727.

LAUTH R., *Die Entstehung von Fichte „Grundlage der gesammten Wissenschaftslehre" nach den „Eigenen Meditationen über Elementarphilosophie"*, in ders., *Transzendentale Entwicklungslinien von Descartes bis zu Marx uns Dostojewski*, Hamburg, 1989, S. 155-179.

LAUTH R., *Die Frage nach der Vollständigkeit der Wissenschaftslehre im Zeitraum von 1793-1796*, in ders. *Vernüftige Durchdringung der Wircklichkeit. Fichte und sein Umkreis*, München-Neuried 1994

LAUTH R., *Il pensiero trascendentale della libertà. Interpretazioni di Fichte*, hrsg. von M. Ivaldo, Milano, 1997.

LESSING G.E., *Abhandlung über die Fabel*, in K. Bohnen (Hrsg.), *Werke und Briefe*, VI: *Werke 1769-1769*, Frankfurt am M., 1997.

LOHEIDE B., *Fichte und Novalis. Transzendentalphilosophisches Denken im romantisierenden Diskurs*, Amsterdam-New York, 2000.

LOHEIDE B., *Artistische fichtisieren: Zur Höheren Wissenschaftslehre bei Novalis*, „Fichte-Studien",19, Amsterdam-New York, 2002, 109-125.

LOHMANN P., *Der Begriff des Gefühls in der Philosophie Johann Gottlieb Fichtes*, Amsterdam-New York, 2004.

LOHMANN P., *Die Funktionen der Kunst und des Künstlers in der Philosophie Johan Gottlieb Fichtes*, „Fichte-Studien", 25, 2005, 113-133.

MAKKRELL R., *Imagination and Temporality in Kant's Theory of the Sublime*, „Journal of Aesthetics and Art Criticism", 42 (1984), S. 303-315.

MARSZALEK R., *Das poetische in der späten Wissenschaftslehre aus dem Blick von Schellings Philosophie der Mythologie*, „Fichte-Studien", 21, 2003

MATHY D., *Zur frühromantischen Selbstaufhebung des Erhabenen im Schönen*, in C. Pries (Hrsg.), *Das ERHABENE. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn und Größenwahn*, Weinheim, 1989, 143-164.

MEIER G., *Schiller und Fichte. Die Unterscheidung des Menschen von sich selbst als Thema der philosophischen Aufgabe im Denken der Freiheit des Selbstbewusstseins*, „Europäische Hochschulschriften", Reihe XX Philosophie, Frankfurt am Mein 1993. S. 65-68.

MEINHARDT H., Artikel „Maieutik", in J. Ritter (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band 5, S. 638.

METZ W., *Fichtes genetische Deduktion von Raum und Zeit in Differenz zu Kant*, „Fichte-Studien", 6, 1994, S. 71-94.

METZ W., *Freiheit und Reflexion in Fichtes* Sittenlehre *von 1798*, in „Fichte-Studien", 27, 2006, S. 33-36.

Scanned with CamScanner

MITTNER L., *Storia della letteratura tedesca*, Teil II. *Dal pietismo al romanticismo (1700-1820)*, 3 Bände, Torino, 1971.

MOISO F., *Natura e cultura nel primo Fichte*, Milano, 1979.

MOISO F., *La concezione del tragico nel primo Schelling*, in *Il tragico a confronto*, Milano, 1998, S.9-41.

MORETTI G., *Il genio*, Bologna, 1998.

OESTERREICH P., *Die Einheit der Lehre ist der Gelehrte selbst. Zur personale Idee der Philosophie bei Johann Gottlieb Fichte*, „Fichte-Studien", 16, 1999, 1-19.

OESTERREICH P., TRAUB H., *Der Ganze Fichte. Die populäre, wissenschaftliche und metaphilosophische Erschließung der Welt*, Sruttgart, 2006.

PANNENBERG W., *Fichte und die Metaphysik des Unendlichen*, „Zeitschrift für philosophische Forschung", 1992, S. 350.

PAREYSON L., *Fichte. Il sistema della Libertà*, Torino, 1950.

PAREYSON L., *L'estetica dell'idealismo tedesco*, I: *Kant, Schiller, Fichte*, Torino, 1950.

PAREYSON L., *L'estetica di Fichte*, Milano, 1997.

PICARDI R., *Progetto di sistema e concezione Etica nel primo Fichte: dal „Saggio di una critica ad ogni rivelazione" alla „Praktische Philosophie"*, in „Annali dell'istituto italiano per gli studi storici", XVI (1999), SS. 363-425.

PICHÉ C., *L'esthetique a-t-elle une place dans la philosophie de Fichte?*, in *Les Cahiers de Philosophie*, Sondernummer „Le bicentenaire de la Doctrine de la sciente de Fichte (1794-1994) - Actes du colloque de Poitiers (4-6 october 1994)", Lille, 1995, S. 181-202.

POUVREAU R., *Schöpferische Weltbetrachtung. Zum Verhältnis von Einbildung und Erkenntnis in Texten der deutschen Romantik*, „Fichte-Studien", 19, 2002, 125-137.

PREUL R., *Reflexion und Gefühl. Die Theologie Fichtes in seiner vorkantischen Zeit*, Berlin, 1969.

RADRIZZANI I., *Von der Ästhetik der Urteilskraft zur Ästhetik der Einbildungskraft, oder von der kopernikanischen Revolution der Ästhetik bei Fichte*, in E. Fuchs, M. Ivaldio, G., Moretto (Hrsg.), *Der transzendental-philosophische Zugang zur Wirklichkeit. Beiträge aus der aktuellen Fichte-Forschung*, Stuttgart-Bad Cannstatt, 2001, S. 341-359.

RADRIZZANI I., *Der Übergang von der* Grundlage *zur* Wissenschaftslehre nova methodo, „Fichte-Studien", 6, 1994, S. 355-366.

RADRIZZANI I., *Zur Geschichte der romantischen Ästhetik: Von Fichtes Transzendentalphilosophie zu Schlegels Transzendental Poesie*, „Fichte-Studien" 12, 1997,181-203.

RADRIZZANI I., *Der Geist in der Philosophie Fichtes*, in E. Düsing, H.-D. Klein, (Hrsg.), *Geist und Psyche. Klassische Modelle von Platon bis Freud und Damasio*, Würzbung, 2008.

RAMETTA G., *Setzen und Handeln im praktischen Teil der Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*, in E. Fuchs und I. Radrizzani (Hrsg.) *Der Grundsatz der Wis-*

Scanned with CamScanner

senschaftslehre Johann Gottlieb Fichtes, Akten der Tagung des Internationalen Kooperationsorgans der Fichte-Forschung in Neapel, April 1995, Neuried, 1996, S. 205-216.

ROHS P., *Über die Zeit als das Mittelglied zwischen dem Intelligiblen und dem Sinnlichen*, „Fichte-Studien", 6, 1994, S. 95-116.

ROKAIY Z., *Die Quellen der frühen Religionsphilosophie Johann Gottlieb Fichtes*, Budapest, 2001.

ROTTA G., *Die Grundzüge der Moral in der zweiten Auflage der* Offenbarungskritik *Fichtes (1793)*, „Fichte-Studien", 11, 1997, S.135-146.

SANTI M. *Filosofia e bambini. Riflessioni condivise a margine di un incontro nella scuola elementare*, in ders. (Hrsg.) *Fare filosofia con i bambini*, Pordenone, 2004, S.11-34.

SCHANZE H., (Hrsg.), *Rethorik. Beiträge zu ihrer Geschichte in Deutschland vom 16.-20. Jahrhundert*, Athenäum fischer, Frankfurt a. Main 1974

SCHICK F., *Die rolle des Gefühls in der Genese des Bewusstseins. Überlegungen zu Hegel und Fichte*, „Fichte-Studien", 11, 1997, S. 331-350.

SCHMIDIG D., *Von Warheit ergriffen ... Wissenschaftslehre und Gefhühl*, „Fichte-Studien", 17, 2000, 189-223.

SCHRADER W. H., *Konstruktion* versus *Unmittelbarkeit. Zum Verhältnis von Philosophie und Leben bei J.G. Fichte*, in „Fichte-Studien", 11, 1997, S. 367-378

STAHL J. *Zur Kultur in der Vermittlungsrolle zwischen empirischen und absolutem Ich*, „Fichte-Studien", 23, 2003, 129-159.

STOLZENBERG J, *Fichtes Begriff der intellektuellen Anschauung. Die Entwicklung in den Wissenschaftslehren von 1793/94 bis 1801/02*, Stuttgart, 1986.

STURBE, *„Interesselosigkeit". Zur Geschichte eines Grundbegriffs der Ästhetik*, „Arkiv für Begriffgeschchte", 23, 1979, S. 148-174.

TOMASI G., *Il salvataggio kantiano della bellezza*, Trento, 1993.

TOMASI G., *Significare con le Forme. Valore simbolico del bello ed espressività della pittura in Kant*, Pisa, 1997.

TOMASI G., *La bellezza e la fabbrica del mondo. Estetica e metafisica in G. W. Leibniz*, Pisa, 2002.

TRAUB H., *Vollendung der Lebensform. Fichtes Lehre vom seligen Leben als Theorie der Weltanschauung und des Lebensgefühls*, „Fichte-Studien", 7, 1995, S. 161-192.

TRAUB H., *Über die Pflichte des ästhetischen Künstlers. Der §31 des* System des Sittenlehre *im Kontext von Fichtes Philosophie der Asthetik*, „Fichte-Studien", 27, 2006, S. 55-106.

VON MANZ H. G., *Die Funktion praktischer Momente für Grundelemente der theoretischen Vernunft in Fichtes Manuskripten* Eigene Meditationen über die Elementar Philosophie *und* Praktische Philosophie (1793/94), „Fichte-Studien", 9, 1997, 83-101.

WILDENBURG D., *„Aneinander vorbei". Zum Horenstreit zwischen Fichte und Schiller*, „Fichte-Studien", 12, 1997, S. 27-41.

Scanned with CamScanner

WEIBEL V., *Fichte, Harndenberg, Sartre und die Freiheit, erscheint demnächst.*
WEIBEL V., *Hölderlin und Fichte 1794-1800*, Paderborn, 2000
WEIß M.B., *Der Autor als Individuum. Die wende zum Subjekt in Ästhetik und Kunst des achzenten Jahrhunderts*, Hildesheim, 2007.
WILDFEUER ARMIN G., *Praktische Vernunft und System. Entwicklungsgeschichtliche Untersuchungen zur Ursprünglichen Kant-Rezeption Johann Gottlieb Fichtes*, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1999.
WUNDT M., *Fichte-Forschungen*, Stuttgart, 1929, reprographischer Nachdruck, Stuttgart-Bad Cannstatt 1976.
ZEKI S., MARINI L., *Three cortical stages of colour processing in the human Brain*, „Brain", 121, 1998, S. 1669-1685.
ZELLE C., *Schönheit und Erhabenheit. Der Anfang doppelter Ästhetik bei Bolieau, Dennis, Bodmer und Breitinger*, in C. Pries (Hrsg.), *Das ERHABENE. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn und Größenwahn*, Weinheim, 1989, S. 55-76.
ZICHE P., *Systemgrundriß und blitzartige Einsichten. Zum Verhältnis von Propädeutik und systematischen Philosophie bei Fichte und Schelling*, „Fichte-Studien", 30, 2006, 141-153.
ZÖLLER G., *Theoretische Gegenstandbeziehung bei Kant*, „Kantstudien" Ergänzungshäfte 117, Berlin-New York, 1984.
ZÖLLER G., *Bestimmung zur Selbstbestimmung: Fichtes Theorie des Willens*, „Fichte-Studien", 7, 1995, S.101-118.
ZÖLLER G., *Setzen und Bestimmen in Fichtes Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*, in E. Fuchs und I. Radrizzani (Hrsg.), *Der Grundsatz der Wissenschaftslehre Johann Gottlieb Fichtes, Akten der Tagung des Internationalen Kooperationsorgans der Fichte-Forschung in Neapel, April 1995*, Neuried, 1996, S. 178-193.
ZÖLLER G., *Fichte's Transcendental Philosophy. The Original Duplicity of Intelligence and Will*, Cambrige, New York, 1998.
ZÖLLER G., *Die Einheit von Intelligenz und Wille in der* Wissenschaftslehre nova methodo, „Fichte-Studien", 16, 1999, S. 91-115.
ZÖLLER G., *From Critique to Metacritique: Fichte's Transformation of Kant's Transcendental Idealism*, in S. Sedgwick (Hrsg.), *The Reception of Kant's Critical Philosophy. Fichte, Schelling, Hegel*, Cambridge, 2000, S. 126-146.
ZÖLLER G., *Fichte in Berlin in München*, „Fichte-Studien", 2006, S. 1-15.
ZÖLLER G., *Konkrete Ethik. Universalismus und Partikularität in Fichtes* Sistem der Sittenlehre, in K. Engelhard und D.H. Heidemann (Hrsg.), *Ethikbegründungen zwischen Universalismus und Relativismus*, Berlin-New York, 2007, S. 203-231.

UNIVERSIDADE FEDERAL
Biblioteca Comunitária
S. CARLOS

Scanned with CamScanner